مکمل جدید نصاب بی اے اردو پرچہ (ب)

نقد و انشا

ترمیم شدہ ایڈیشن

★ اصولِ تنقید (مقدمہ شعر و شاعری

★ تاریخِ ادب اُردو (عہد سرسیّد کی تحقیق کے ساتھ

★ علم بیان - علمِ بدیع - عروض

★ مضامین (ادبی موضوعات پر)

مجید بُک ڈپو

اردو بازار لاہور

بھوانہ بازار لائل پور

قیمت:- تیرہ روپے پچاس پیسے

ناشر ——————— افتخار احمد

تعداد ——————— ایک ہزار

طابع ———————

مطبع ——————— فیاض پریس ملتان

کتابت ——————— ایم شریف لائلپوری

قیمت ——————— ۱۳،۵۰ روپے

ترتیب و نصاب

☆ اصولِ تنقید
۳۰ نمبر

(مقدمہ شعر و شاعری)

☆ تاریخ ادب اردو
۳۰ نمبر

حصۂ نثر۔ عہد سرسید کی تخصیص کے ساتھ
حصۂ نظم۔ میر و سودا کے دو ادوار

☆ علم بیان
۵ نمبر

تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، کنایہ

☆ علم بدیع
۵ نمبر

مراعاۃ النظیر، حسن تعلیل، ایہام، لف و نشر
تلمیح، تضاد، تجنیس، ترصیع

☆ علمِ عروض
۵ نمبر

بحر ہزج سالم، بحر رجز سالم، بحر متقارب سالم
بحر رمل محذوف مقصور

(ارکانِ بحور کا مطالعہ اور عمل تقطیع)

عرضِ ناشر

'نقد و انشاء' بی - اے اردو (اختیاری) کے پرچہ 'ب' کے نصاب کا مکمل احاطہ کرتی ہے۔ اور اب تک اس کے کئی ایڈیشن چھپ کر طلبہ سے قبولِ عام کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ اس میں بعض پیچیدہ علمی اور ادبی مسائل کو نہایت سادگی اور سلاست کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور حالی کی مقدمہ شعر و شاعری میں تحسینِ شعری سے متعلق جو موضوعات زیرِ بحث آئے ہیں ان کا خلاصہ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ان کو سمجھنے میں دشواری پیش نہیں آتی۔ تاریخ ادب اردو کے حصّہ میں جدید ترین نصاب کے مطابق میرؔ اور سوداؔ کا عہد نہایت تفصیل کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔ اور توقع ہے کہ اس حصّہ پر پوچھے جانے والے ہر سوال کا جواب طلبہ کو یہاں مل جائے گا۔ نیز تاریخ ادب اردو میں مناسب ترمیم و اضافہ کر کے اسے طلبہ کے لئے زیادہ مفید اور کارآمد بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حصّہ مضامین میں بھی مناسب تبدیلی کی گئی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ طلبہ اس نئے ایڈیشن کو پہلے سے زیادہ فائدہ مند پائیں گے۔

ناشر

افتخار احمد

اصولِ تنقید

مقدمہ شعر و شاعری

(حالی)

تلخیص

سیّد احسن زیدی ایم اے

اسلامیہ کالج لائل پور

۳۰ نمبر

مقدمۂ شعر و شاعری کا تنقیدی جائزہ

اُردو زبان فارسی کے زیرِ اثر پروان چڑھی - چنانچہ ابتدائی دور میں اس میں صرف وہی اصنافِ سخن موجود تھیں جو عموماً فارسی اُدب میں پائی جاتی تھیں - نظم میں عام طور پر غزل ، قصیدہ ، مثنوی ، رباعی ، مرثیہ اور نثر میں داستانیں اور کہانیاں مروّج تھیں ۔ ادبی تنقید کا کل اثاثہ فارسی اَدب کی طرح چند تذکروں پر مشتمل تھا - جن میں میر تقی میر کی نکات الشعراء ، نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کی گلشنِ بے خار کریم الدین کی طبقات الشعراء اور لالہ سری رام کی خم خانۂ جاوید خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں - یہ تذکرے اگرچہ اُردو شعراء کے ہیں مگر فارسی زبان میں لکھے گئے ہیں - کیونکہ اس زمانہ میں پڑھے لکھے لوگوں کی زبان فارسی تھی - خط و کتابت اور عام لین دین کے معاملات میں بھی اسی کا استعمال ہوتا تھا - ان تذکروں میں تین خصوصیات ہوتی تھیں :-

۱- ان میں شعراء کے نہایت مختصر اور ضروری واقعات و حالات پیش کیے جاتے تھے -

۲- ان میں تنقیدی اشارے بھی موجود ہوتے تھے تاکہ زیرِ تبصرہ شاعری کا عمومی رنگ شاعری معلوم ہو جائے -

۳- آخر میں کلام کا مختصر سا انتخاب بھی ہوتا تھا -

یہ تذکرے کسی شاعر کا مکمل تنقیدی جائزہ پیش نہ کرتے تھے - ان میں جو تنقیدی اشارے ہوتے تھے وہ بھی وجدانی اور تاثراتی ہوتے تھے - تذکرہ نویسوں کا سب سے بڑا معیار ان کا اپنا شعری ذوق ہوتا تھا -

ان تذکروں کے علاوہ کچھ تنقیدی اشارے ان تقریظوں میں بھی ملتے ہیں جو وقتاً فوقتاً کتابوں پر لکھی جاتی تھیں - ان میں اگرچہ محاسن ہی کا ذکر ہوتا تھا - معائب کا تذکرہ پسندیدہ تصوّر نہ کیا جاتا تھا - پھر بھی یہ تنقیدی سلسلہ کی اہم کڑیاں ہیں -

۱۸۵۷ء کے بعد جب انگریز ہندوستان کے حاکم بن گئے تو زندگی کے ہر شعبے میں ان کی طرزِ معاشرت کی چھاپ لگ گئی - سیاسی ، اقتصادی ، سماجی اور معاشرتی نظریات تبدیل ہو گئے - چنانچہ خیالات و نظریات نے اُردو ادب میں انقلاب پیدا کر دیا - قدیم و جدید کی آویزش میں قدامت شکست کھا گئی اور جدید اَدبی نظریات فروغ پانے لگے - سر سیّد اور ان کے رفقاء نے اُردو اَدب میں ایک ایسے علمی مذاق کی بنیاد ڈالی جسے حقیقت اور سچائی کی جستجو بھی تھی اور جو افادیّت اور مقصدیّت کا علمبردار بھی تھا - ان کی بدولت اُردو میں سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا میلان پیدا ہوا - اور تقلید کی روش چھوڑ کر تحقیق و جستجو کی روشنی

روانی نے لی۔ اسلوب کے بجائے مواد اور مضمون پہ زیادہ زور دیا جانے لگا اور ادب کو محض تفریح کے بجائے افادیت کا حامل سمجھا جانے لگا۔ اندازِ بیان کی تبدیلی کے ساتھ موضوعات میں بھی تنوع پیدا ہوا۔ اخلاقیات، سیاسیات، ادبی تنقید، سوانح نگاری فلسفہ، تعلیمی مسائل، جغرافیہ اور ریاضی جیسے ٹھوس علمی موضوعات پر مضامین اور کتابیں لکھی گئیں۔ کئی ایسی اصنافِ ادب کو رواج ملا جو مغرب سے حاصل کردہ تھیں۔ اردو میں انشائیہ نگاری سرسید ہی کی وساطت سے شروع ہوئی اور ان کے رفقاء کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ اردو میں قومی شاعری کا رواج سرسید ہی کا مرہونِ منت ہے۔ حالی کی مسدس کو تو وہ اپنا خاص کارنامہ تصور کرتے تھے۔ ان کے رفقاء میں سے نذیر احمد نے ناول نویسی کا آغاز کیا اور اسے اصلاحِ معاشرہ کا ذریعہ بنایا۔ آزاد اور حالی کے ہاتھوں نیچرل شاعری کی بنیاد پڑی اور پرانی مبالغہ آمیز شاعری کی بھرپور مخالفت ہوئی۔ شبلی اور حالی نے سوانح نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کئے۔ سائنٹفک سوسائٹی گزٹ اور تہذیب الاخلاق اردو صحافت کیلئے روشنی کے مینار ثابت ہوئے۔ ان میں علمی مضامین کے علاوہ جو بے لاگ تبصرے شائع ہوتے تھے انہوں نے صحافت کیلئے نئے راستے کھول دیئے۔ حالی اور شبلی کے ہاتھوں جدید ادبی تنقید کا آغاز ہوا۔ اس سلسلہ میں حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اور شبلی کی موازنۂ انیس و دبیر اور شعر العجم نہایت بلند پایہ تنقیدی تصانیف ہیں۔

مقدمہ شعر و شاعری حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے

اس میں انہوں نے شعر و شاعری پر نظری تنقید کی ہے۔ اردو زبان میں یہ نظری تنقید کی پہلی تصنیف ہے اس لئے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں انہوں نے شعر کی ضرورت، اس کی تاثیر، اس کی عظمت، قومی سلطنتوں میں شاعر کی اہمیت، شاعری اور سوسائٹی کا باہمی ربط، شاعری کی اصلاح کے طریقے، وزن اور قافیے کی ضرورت، شاعری کیلئے ضروری شرائط، شعر کی خوبیاں، نیچرل شاعری، غزل، قصیدہ اور مثنوی کی اصلاح، روزمرہ اور محاورہ کے استعمال پہ سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس قسم کی تنقید کا اردو ادب میں کوئی وجود نہیں تھا حالی اس فن کے موجد اور امام ہیں۔

مقدمہ شعر و شاعری مع دیوان حالی پہلی دفعہ ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت پر بڑا ہنگامہ ہوا۔ کیونکہ پرانے شاعروں نے حالی کے جدید خیالات کو اپنی بے حرمتی تصور کیا۔ چنانچہ ان کی حمایت میں اودھ پنچ میں منشی سجاد حسین، آزاد۔ اخبار میں

مقدمے کے خلاف آوازیں بلند ہوتی رہیں لیکن جب لوگوں کا شعور پختہ ہوا تو یہ ہوا تھم گئی۔ مقدمے کو دیوان سے الگ کتابی صورت میں چھاپا گیا اور اب تک اسکے بیشمار ایڈیشن بک چکے ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعری کی اصلاح کا خیال حالی کے ذہن میں کس طرح پیدا ہوا۔ وہ کونسے محرکات تھے جنہوں نے حالی کے خیالات پر گہرا اثر کیا اور وہ شعر و ادب میں اصلاح احوال پر کمربستہ ہو گئے۔ حالی کا زمانہ اردو شاعری کے عروج کا زمانہ تھا۔ لیکن حال یہ تھا کہ دور ازکار تشبیہیں، پیچیدہ استعارے، عربی فارسی کی بھاری بھرکم ترکیبیں، تصنع، بناوٹ اور مبالغہ شاعری کی جان سمجھے جاتے تھے۔

حالی کے ذہن میں سب سے پہلی تبدیلی اس وقت رونما ہوئی جب وہ نواب شیفتہ کے بچوں کے اتالیق بن کر جہانگیر آباد میں قیام پذیر ہوئے۔ نواب شیفتہ خود اعلےٰ درجے کا شعری ذوق رکھتے تھے اور ستھرے تنقیدی شعور کے مالک تھے۔ وہ خود بھی مبالغہ اور تصنع کو ناپسند کرتے تھے، پیچیدہ خیالات سے گریزاں تھے اور دوسرے کو بھی اسکی تلقین کرتے تھے وہ شاعری میں سادگی، سلاست اور روانی کو پسند کرتے تھے اور شعری صداقت پر ایمان رکھتے تھے۔ ان کی صحبتوں میں بیٹھ کر حالی کے نظریات بدلے۔ چنانچہ ان کی ابتدائی شاعری میں بھی مبالغہ کی وہ آمیزش نہیں جو اس دور کے شاعروں کا طرۂ امتیاز تھا۔

نواب شیفتہ کے انتقال کے بعد حالی تلاش معاش کے سلسلہ میں لاہور پہنچے اور پنجاب بک ڈپو میں ملازم ہو گئے۔ ان کے ذمے کام یہ تھا کہ جو کتابیں انگریزی سے اردو زبان میں ترجمہ ہوں ان کی نوک پلک درست کریں۔ یہاں حالی کو انگریزی خیالات سے متعارف ہونے کا موقعہ ملا اور ان کے ذہن میں انگریزی ادب کی عظمت و شوکت کا سکہ بیٹھ گیا۔ چنانچہ انہیں یہ خیال آیا کہ اسی قسم کے خیالات و نظریات کو اردو زبان میں بھی رواج دینا چاہیئے۔ اتفاق سے انہیں دنوں مولانا محمد حسین آزاد بھی لاہور میں مقیم تھے۔ اپنی صلاحیتوں کی بنا پر محکمہ تعلیم کے ڈائرکٹر تک ان کی رسائی تھی۔ انہیں بھی انگریزی ادبیات سے متعارف ہونے کے سبب اردو شاعری کی اصلاح کا خیال آیا۔ چنانچہ حالی اور آزاد دونوں نے مل کر انجمن پنجاب قائم کی جس کے سرپرست ڈائریکٹر محکمہ تعلیم کرنل ہالرائڈ تھے۔ ۸ مئی ۱۸۷۴ء میں اس انجمن کے زیر اہتمام ایک مشاعرہ ہوا۔ جس میں مصرع طرح کے بجائے شعراء کو موضوع دیئے گئے کہ وہ ان پر نظمیں لکھ کر لائیں۔ یہ مشاعرہ اردو شاعری کی تاریخ میں نہایت اہم ہے۔ کیونکہ اس کی بدولت اردو میں ایک نئے رجحان کا آغاز ہوا۔ ایک نئے دور کی بنا پڑی اور جدید اردو شاعری کیلئے راستہ کھل گیا۔ آزاد نے اسی مشاعرے میں اپنی نظم "شب قدر" پڑھی۔ حالی کی نظمیں "برکھا رت" اور "حب وطن" وغیرہ بھی انجمن پنجاب کے مشاعروں کیلئے لکھی گئیں۔ یہ مشاعرے

اُردو شاعری میں انقلاب لانے کی ایک شعوری کوشش کا درجہ رکھتے تھے۔

حالی جب لاہور کی سکونت ترک کر کے دہلی گئے تو سرسید تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ حالی کی جدت پسند طبیعت پر اس تحریک کا گہرا اثر ہوا اور وہ اس کے ایک سرگرم رُکن بن گئے۔ سرسید کی تحریک اور ان کے رسالہ "تہذیب الاخلاق" نے جس سماجی، معاشرتی اور ادبی بغاوت کا علم بلند کر رکھا تھا حالی اس کے گرم جوش معاون بن گئے۔ سرسید کی تحریک پرانے رجحانات کے خلاف مکمل بغاوت کا پیغام تھا۔ کیونکہ اس وقت ہمارے ادب میں جو تھک کر بیٹھ جانے والی کیفیت تھی اور اس میں جو غلط معیار قائم ہو گئے تھے ان کا وجود سماجی زندگی کیلئے سم قاتل سے کم نہ تھا۔

شاعری کی اصلاح کے بارے میں جب حالی کے خیالات میں پختگی پیدا ہوئی تو ان کے ذہن میں ایک مضمون لکھنے کا خیال آیا جس میں وہ بڑی تفصیل کے ساتھ اپنے نظریات، سپردِ قلم کرنا چاہتے تھے۔ یہ خیال سب سے پہلے انہیں ۱۸۸۷ء میں ہوا جب اُنہوں نے دہلی میں قیام کر رکھا تھا۔ اور پانی پت میں حافظ سعید اکبر صاحب عثمانی کو خط لکھا تھا کہ قاضی صاحب مرحوم کے کتب خانے سے "مزہر" جو اصولِ علم لغت پر جلال الدین سیوطی نے لکھی ہے حاصل کر کے بھیجیں مقدمہ شعر و شاعری کی ترتیب و تدوین میں جو کتابیں حالی کے زیرِ مطالعہ رہیں ان میں سیوطی کی "مزہر" کے علاوہ ابنِ خلدون کی "مقالاتِ ادب"، ابنِ رشیق کی "کتاب العمدۃ"، شیفتہ کی "گلشن بے خار" اور انگریزی ادب میں ملٹن، جانسن، لارڈ میکالے کے نظریات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ حالی انگریزی زبان سے واقفیت نہ رکھتے تھے۔ انہوں نے انگریزی شاعروں اور نقادوں کے خیالات سے آگاہی ان کے اُردو ترجموں سے حاصل کی۔

ابتدا میں حالی کا ارادہ محض ایک مضمون لکھنے کا تھا جس میں وہ شعر و ادب، ان کی اہمیت و ضرورت اور ان میں تبدیلی کے متعلق اپنے خیالات پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس مضمون میں حالی نے اپنے نظریات و خیالات کے اظہار میں جس تفصیل سے کام لیا اس نے اسے تنقید کی ایک مستقل کتاب بنا دیا۔ یہ ۱۸۹۳ء میں مکمل ہوئی اور پہلی دفعہ دیوانِ حالی کے ساتھ شائع ہوئی۔

مقدمہ شعر و شاعری کے بارے میں مختلف نقادوں نے مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد جن پر انگریزی ادبیات کا گہرا اثر ہے اور جو انگریزی کے تنقیدی نظریات کے معیار پر اُردو شعر و ادب کو پرکھنا چاہتے ہیں مقدمہ شعر و شاعری کو اہمیت نہیں دیتے وہ کہتے ہیں:-

"خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکامی تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط، یہ تھی حالی کی کائنات ...... مقدمہ شعر و شاعری میں،

مغربی اور مشرقی خیالات مضحک طور پر جمع ہو گئے ہیں۔ بہرکیف حالی مغربی ادب سے ذاتی طور پر آشنا نہ تھے اس لئے ان کی واقفیت لازمی طور پر محدود تھی۔ اور اسی سبب سے وہ ان خیالات و اصول کو پوری طرح سمجھنے اور ان سے صحیح مصرف لینے سے معذور تھے۔ ان کا دماغ، ان کا ادراک، ان کی شخصیت یہ سب چیزیں معمولی درجے کی تھیں۔ اس لئے مقدمۂ شعر و شاعری میں عصرِ حاضر کیلئے خضرِ راہ ہونے کی صلاحیت نہیں اور اگر اس کو خضرِ راہ سمجھا جائے تو پھر کسی قسم کی ترقی ممکن نہیں۔ حالی کی اہمیت تاریخی ہے اور یہ اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔"

کلیم الدین احمد کے یہ خیالات انتہا پسندانہ ہیں۔ حالی نے جن نظریات کا اظہار مقدمہ میں کیا ہے ان سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ لیکن حالی کی تنقیدی کاوش کو "خیالات ماخوذ واقفیت محدود..........." کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس نے اردو شاعری کو اس وقت اصلاح کا راستہ دکھایا جب اس کی انتہائی ضرورت تھی۔ لیکن کوئی شخص بھی اس میدان کا مرد دکھائی نہ دیتا تھا۔ مقدمہ اردو تنقید پہ پہلی کتاب ضرور ہے لیکن آخری کتاب ہرگز نہیں، اس میں کئی خوبیاں ہیں لیکن یہ خامیوں سے بھی مبرا نہیں ہے۔

صالحہ عابد حسین مقدمے کی خامیوں کی نشاندہی یوں کرتی ہیں:-

"اس مقدمے میں حالی نے شعر کی ضرورت اور تاثیر کو تو ضرور تسلیم کیا ہے لیکن اس میں انہوں نے زیادہ تر شعر کی اخلاقی اور سماجی حیثیت پر نظر ڈالی ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ چونکہ پہلے صرف شعر کے جمالیاتی پہلو کو اہمیت دی جاتی اور اسی پہلو سے بحث کی جاتی تھی۔ اس لئے ردِ عمل کے طور پر حالی نے جو نظریہ پیش کیا اس میں انہوں نے شعر کے اخلاقی اور افادی پہلو ہی پر زور دیا۔ اور اس کے جمالیاتی عنصر کو نظر انداز کر دیا۔ لیکن کوئی بحث اور کوئی نظریہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک اس کا ہر پہلو اجاگر نہ کیا جائے۔ مقدمہ میں یہی بہت کھٹکتی ہے اور اس بنا پر جو اعتراض کئے گئے ہیں وہ ایک حد تک صحیح ہیں۔"

ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ:-

"حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری لکھ کر اردو اصنافِ سخن پہ تبصرہ کیا ہے۔ شاعری کا مقصد سمجھا کر اپنے ادب کے مصائب بیان کئے ہیں۔ گو محاسن بیان نہیں کئے لیکن پھر بھی تنقید کا ایک نیا رُخ سامنے آگیا ہے۔"

مقدمۂ شعر و شاعری اپنی خامیوں کے باوجود ایک عہد آفریں تصنیف ہے۔ اس نے اردو ادب میں ایک نئی روح دوڑا دی۔ حالی کی اپنی شاعری اور ان کے تنقیدی نظریات نے

آنے والے دور کو شدید طور پر متاثر کیا۔ شاعری کی جدید راہیں کھلیں اور غزل کے ساتھ ساتھ مسلسل نظموں کا رواج ہوا۔ اگر حالی مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر ادب میں علم بغاوت بلند نہ کرتے تو اردو شاعری ترقی کی منزلوں سے ہمکنار نہ ہوتی اور اردو تنقید کو وہ انداز نصیب نہ ہوتا جو اُسے آج حاصل ہے۔

مقدّمہ شعر و شاعری پر مشاہیر کی آراء

۱۔ یہ مقدمہ حالی کے حسنِ ذوق، وسعتِ نظر اور جدتِ خیال کا آئینہ ہے۔ جب کوئی غیر شاعر شعر کی تنقید پر قلم اُٹھاتا ہے تو عموماً منطقی بحثوں میں پڑ کر اصل حقیقت کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ مگر حالی خود شاعر ہیں اس لئے انہوں نے اصولی مسائل کے ساتھ ساتھ فن کی باریکیوں کو بھی خوب سمجھا اور سمجھایا ہے۔ اردو میں حالی سے پہلے شعر کی تنقید کے معنی صرف یہ سمجھے جاتے تھے کہ لفظوں اور ترکیبوں کو اساتذہ کے کلام کی کسوٹی پر کس کو دیکھیں۔ حالی ہی نے پہلے پہل یہ بحث چھیڑی کہ شاعری کی رُوح کیا ہے اور وہ شعر میں کیسے پیدا ہو سکتی ہے۔

(ڈاکٹر عابد حسین عابد)

۲۔ مقدمہ شعر و شاعری حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے اور اردو میں اصولِ تنقید کی سب سے پہلی کتاب ہونے کی حیثیت سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ اس میں انہوں نے شعر و شاعری کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور اس کی اہمیت ذہن نشین کرائی ہے۔

اس کتاب میں ان تمام مباحث کو موضوع بنانے کا باعث انجمن پنجاب کے وہ مشاعرے تھے جن کا مقصد اردو شعر و ادب میں ایک نئی لہر پیدا کرنا تھا اور جس نے اردو ادب میں مغرب کے زیر اثر ایک نئے رجحان کو لانے کی کوشش کی تھی۔ سر سیّد کی تحریک اور ان کے رسالے "تہذیب الاخلاق" نے اس ادبی بغاوت میں اور بھی زیادہ تندی، تلخی اور تیزی کی کیفیت پیدا کر دی تھی اور پرانے رجحانات کے خلاف مکمل بغاوت کا پیغام دیا تھا۔ کیونکہ اس وقت ہمارے ادب میں جو تھک کر بیٹھ رہنے والی کیفیت تھی اور اس میں جو غلط معیار قائم ہو گئے تھے ان کا وجود سماجی زندگی کیلئے سم قاتل تھا۔

حالی نے ان تمام حالات کو محسوس کر کے اس ادبی بغاوت کا علم بلند کیا، اور مقدمہ شعر و شاعری میں سب سے پہلے شعر و ادب، ان کی اہمیت اور ضرورت اور ان میں تبدیلی کے

متعلق اپنے خیالات پیش کئے۔

یہ بحث فلسفیانہ انداز میں کی گئی ہے اور حالی نے اپنے خیالات کے اظہار میں مدلل پیرایہ میں بیان اور خاص تفصیل سے کام لیا ہے اور انہیں خصوصیات نے مقدمہ شعر و شاعری کو تنقید کی ایک مستقل کتاب بنا دیا ہے۔ یہ کتاب ۱۸۹۲ء میں مکمل ہوئی۔

(ڈاکٹر عبادت بریلوی)

○

۳۔ مقدمہ شعر و شاعری میں ماہیت، حیات اور سماج سے اس کا تعلق، اس کے لوازم، زبان کے مسائل، اردو شاعری کے اصناف سخن، ان کے عیوب و محاسن اور اصلاح پر بہت معقول اور مفکرانہ بحث کی گئی ہے۔ اردو زبان پر یہ تنقید کی پہلی کتاب ہے اور اس موضوع پر اب تک اس سے بہتر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔

(مولوی عبد الحق)

○

۴۔ انہوں نے (حالی نے) دیوانِ حالی کے شہرہ آفاق مقدمہ (شعر و شاعری) میں پرانی شاعری کے نقائص اور جدید شاعری کے اصول اس عقل، سمجھ اور قابلیت سے سمجھائے اور شاعرانہ تنقید کا ایک ایسا دستور العمل مرتب کیا جس کا جواب اردو تو کیا مغرب کی بہت کم زبانوں میں ملے گا۔

(ایس۔ ایم اکرام)

○

۵۔ مولانا کے دیوان کے شروع میں یہ معرکتہ الآرا مقدمہ ہے جس نے اردو کی ادبی دنیا میں یہ عظیم انقلاب پیدا کر دیا اور مولانا کی شہرت کا یہی سنگِ بنیاد ہے۔

اس میں دو سو سے زیادہ صفحات ہیں اور گو کہ دیوان کے ساتھ چھپا ہے مگر اس کو دیوان سے کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ ایک فاضلانہ تنقیدی مضمون نفس شاعری کے آئیڈیل و انتہائی نقطہ خیال پر ہے۔ اس کی تصنیف سے بڑے تجسس و تلاش اور وسیع النظری کا پتہ چلتا ہے۔ اس میں یونانی، رومی، انگریزی و عربی نقادانِ فنِ شعر کے خیالات شعر کی بابت قلمبند کئے گئے ہیں۔ ہر چند کہ نہایت مجمل اور غیر مربوط طریقے سے ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ یورپین شاعری میں مولانا حالی تہہ تک غوطہ نہیں لگا سکتے کیونکہ اس بحر کے وہ شناور نہیں ہیں۔ سنسکرت کی شاعری کو بوجہ عدم واقفیت زبان بالکل چھوڑ دیا ہے۔ مگر باوجود ان سب کے کتاب ایک ذخیرۂ معلومات ہے اور اس وجہ سے کہ اس قسم کے فنِ نقد میں سب سے پہلی تصنیف ہے اور نہایت قابلِ قدر ہے۔ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ایک ایسے شخص کے قلم سے نکلی جو مغربی تعلیم سے بالکل ناآشنا

تھا۔اس کے مطالعہ سے قدیم طرز کے شعراء کے سامنے جدید معلومات اور تخیل کے دروازے کھل گئے ہیں۔ مگر افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اس کتاب کی تقلید میں زمانہ موجودہ کے اکثر دواوین کے ساتھ اکثر مقدمات لامحائل شائع ہوتے رہتے ہیں جن کا ماخذ درحقیقت یہی مقدمہ شعر و شاعری ہے اور کسی جدید بات کا اضافہ نہیں کیا جاتا۔

(رام بابو سکسینہ)

○

۶ ۔ مقدمۂ شعر و شاعری حالی کا وہ کارنامہ ہے جس نے ہمارے شعری ادب میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ حالی پہلے انشاپرداز ہیں جنہوں نے اردو میں فنِ تنقید کی نہ صرف بنیاد رکھی بلکہ اسے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اس تصنیف میں اصولی و نظری دونوں اعتبارات سے اردو شاعری پر تنقید کی گئی ہے۔ اور جو اسلوبِ بیان کے مناسب تھا وہی اس کیلئے اختیار کیا گیا ہے

(جمیل جالبی)

○

۷ ۔ مقدمہ میں حالی نے مکمل طور پر وضاحت کر دی ہے کہ حقیقی شاعری کیا ہے۔ اور اس طرح انہوں نے ادب کی ایک عظیم خدمت کی ہے جس کا ہم خاطر خواہ شکریہ ادا نہیں کر سکتے۔ حالی نے اردو خواں طبقہ کو ایک ایسی چیز فراہم کر دی ہے جو اس کی دسترس سے باہر تھی یعنی انہوں نے عرب، یونانی اور انگریزی شاعروں کے وہ خیالات بہم پہنچائے جو شاعری کی تشکیل کرتے ہیں۔ حالی کے مقدمے سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے ملک کی قدیم اور جدید ادبی روایت کا کتنا گہرا مطالعہ کیا ہے اور وہ قدیم دبستان کا کتنا اچھا ذوق رکھتے ہیں۔ انہوں نے خاص ذوق یا میلان کی وجہ سے نیا راستہ متعین نہیں کیا بلکہ اس مقصد کے تحت کیا ہے جسے وہ اپنے ملک کے لئے بہتر سمجھتے ہیں۔

(سر عبدالقادر)

○

۸ ۔ مقدمہ اردو ادب میں سب سے پہلی اور اب تک اپنے موضوع پر آخری کتاب ہے۔ یہ نظریۂ شعر پر ایک اہم تصنیف ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کے جدید دور کا باقاعدہ آغاز ہے۔ تنقیدی ادب میں اسے حالی کا عظیم اجتہاد کہا جا سکتا ہے جو گوناگوں خصوصیات کا حامل ہے یہ الگ بات ہے کہ ان کے تنقیدی نظام میں بعض حصے ایسے ہیں کہ ان پر انگلی اٹھائی جا سکتی ہے۔ ان کے تنقیدی نظام میں توازن نہیں وضاحت ہے۔ اس وضاحت اور سادگی نے ان کے اندازِ نظر کو عام فہم اور دلچسپ تو ضرور بنا دیا ہے لیکن یہ اجتہاد اس لئے ناقص ہے کہ اس پر بہت زیادہ غور نہیں کیا گیا۔ شیفتہ، ہالرائڈ اور سرسید کے میل جول نے ان کے اندازِ نظر میں ایک خوشگوار تبدیلی تو ضرور پیدا کر دی ہے لیکن یہ تبدیلی نظامِ تنقید میں زیادہ دور تک جاتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ ان کے

تنقیدی مضامین میں سے دو چار بندھی ٹکی باتوں کو الگ کر دیا جائے تو تنقیدی نظام ہی باقی رہ جاتا ہے

حالی کے دور میں ادیبوں نے انگریزی اصولِ تنقید کو سمجھنے کی کوشش کی اور قدیم اصولِ تنقید کا نئے سرے سے مطالعہ کیا۔ قدیم تنقید کی بنیادی کتابوں کی چھان بین کی۔ یہ دور صحیح معنوں میں عبوری دور تھا۔ حالی اور شبلی نے قدیم اور جدید (مغربی) تنقید کا مطالعہ کیا اور قدیم ڈھانچے کی حدود متعین کرنے کے بعد مغربی تصورات کو خمیر میں سمونے کی کوشش کی۔

(ڈاکٹر وحید قریشی)

مقدمہ شعر و شاعری

حالی نے شعر کی مدح و ذم کے بارے میں کن خیالات کا اظہار کیا ہے؟

شعر کی تعریف کی نسبت اس کی مذمت زیادہ کی گئی ہے۔ خود ایک شاعر کا قول ہے کہ شاعر ایک ذلیل انسان ہے اور سوسائٹی کو اس کی ضرورت نہیں افلاطون نے اپنی مشہور تصنیف "ری پبلک" میں شاعروں کے سوا ہر پیشے اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت محسوس کی۔ دورِ جدید کے بعض نقادوں نے اسے "جادو کی لالٹین" کی تشبیہ دی ہے۔ جادو کی لالٹین کی خوبی یہ ہے کہ کمرہ جس قدر تاریک ہو اُسی قدر اس کی روشنی اپنے جلوے دکھاتی ہے۔ اسی طرح سماج میں جسقدر زیادہ جہالت ہو اُسی قدر شعر کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے۔

کیا شاعری کا ملکہ بیکار ہے؟

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شاعری کا ملکہ بیکار ہے اور اس بات سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ دُنیا میں لاکھوں انسان ایسے پیدا ہوئے ہیں جن کی طبیعت میں اللہ تعالیٰ نے یہ ملکہ ودیعت کیا تھا اور انہوں نے قدرت کے اس عطیہ کو غلط استعمال کیا۔ مگر صرف اسی سبب سے کہ لوگ اسے فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں اسے عبث اور بیکار نہیں کہا جاسکتا۔ عقل خدا تعالیٰ کی ایک بہت بڑی نعمت ہے مگر بہت سے لوگ اسے مکر و فریب اور شر و فساد میں استعمال کرتے ہیں۔ اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ عقل بیکار سی چیز ہے۔ اسی طرح شجاعت ایک عطیہ الٰہی ہے۔ اگر کوئی شخص اس کا غلط استعمال کرتا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ شجاعت قابلِ مذمت ہے۔ اسی طرح شاعری شعر کے غلط استعمال سے بُری نہیں ٹھہرائی جاسکتی۔

یہ بات مسلّم ہے کہ شاعری کا ملکہ خداداد ہے اسے سیکھا نہیں جاسکتا۔ وہی شاعر بنتا ہے جس میں اس کا مادہ موجود ہو۔ پس جو شخص خدا تعالیٰ کے اس عطیے کو فطرت کے موافق، استعمال کرے گا اس سے سوسائٹی کو کچھ نقصان نہیں پہنچے گا۔

شعر کی تاثیر کے بارے میں حالیؔ نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے انہیں قلمبند کیجئے

شعر کی تاثیر سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ شعر کو سُن کر انسان کی طبیعت میں ضرور رنج خوشی، جوش یا افسردگی کے جذبات اُبھرتے ہیں۔ بعض لوگ شعر سے اسقدر متاثر ہوتے ہیں۔ کہ شاعر کے عیب بھی ان کی نظروں میں خوبیاں بن جاتی ہیں۔ لارڈ بائرن کے بارے میں مشہور ہے کہ لوگ اس کی تصویر بڑے شوق سے خریدتے تھے اور پھر آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر مشق کیا کرتے تھے کہ اُوپر کے ہونٹ اور پیشانی پر ویسی ہی شکن ڈالیں جیسی کہ لارڈ بائرن کی بعض تصویروں میں پائی جاتی تھی۔ وہ اس کے شعر (حفظ) یاد کرتے تھے اور ایسے ہی شعر کہنے کی کوشش کرتے تھے۔

شعر کی تاثیر اس بات سے واضح ہوتی ہے کہ بہت سے سیاسی کاموں میں بھی اس سے مدد لی گئی ہے۔ مثلاً

۱۔ زمانہ قدیم کی بات ہے کہ ایتھنز اور مگارا کے باشندوں میں جزیرہ سلیبس کی بابت عرصہ دراز تک لڑائی ہوتی رہی جس میں ایتھنز والوں کو مسلسل شکست ہوئی اور رفتہ رفتہ ان کا حوصلہ اسقدر پست ہوا کہ وہ لڑائی سے دست کش ہو گئے اور اس بات پر اتفاق کر لیا کہ جو شخص اس لڑائی کا ذکر کرنے یا دوبارہ لڑنے کی تحریک دے وہ قتل کر دیا جائے گا۔ اس وقت ایتھنز کا مشہور قانون دان سولن زندہ تھا۔ اس نے پاگل ہونے کا بہانہ کیا اور کچھ درد انگیز شعر لوگوں کو سنانے شروع کئے۔ ان اشعار میں لوگوں کو شکست کا انتقام لینے پر اُبھارا گیا تھا۔ ان اشعار کا اتنا اثر ہوا کہ اُسی وقت لوگوں نے ہتھیار سنبھال لئے اور جزیرہ سلیبس پر چڑھ دوڑے اور بالآخر اس پر قابض ہو گئے۔ دشمنوں میں سے بہت سارے قید ہوئے اور باقی مال اسباب چھوڑ کر بھاگ نکلے۔

۲۔ انگلستان کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب اڈورڈ نے ویلز پر چڑھائی کی تو ویلز کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت ولولہ انگیز شعر کہنے شروع کئے تاکہ اہلِ ویلز کی ہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ انگلستان کی فوج کے سامنے ان کی کچھ حقیقت نہ تھی لیکن شاعروں کے پُرجوش کلام نے ان میں حُب الوطنی کا جذبہ اتنا اُبھار دیا تھا کہ وہ کامیابی سے مایوس ہو کر بھی شاہی فوج کی اطاعت کیلئے بخوشی تیار نہ تھے۔ شاعروں کے کلام سے ایڈورڈ کو اسقدر دقتیں اُٹھانی پڑیں کہ فتح کے بعد اس نے تمام شاعروں کو قتل کر ڈالا۔ اس واقعہ سے شعر کی تاثیر اور کرامت بخوبی واضح ہو جاتی ہے۔

۳۔ لارڈ بائرن کی نظم چائلڈ ہیرلڈز، پلگریمیج نے اہلِ یونان کے دل میں ترکوں کی اطاعت کا جُوا اُتار پھینکنے کا جذبہ پیدا کیا۔ اور فرانس، انگلستان اور روس کو ان کی مدد پر اُبھارا۔ ۱۸۱۲ء میں اس کی اشاعت ہوئی اور ۱۸۲۷ء میں فرانس، انگلستان، اٹلی، آسٹریا اور روس نے متفقہ بیڑے نے ترکی کے بیڑے کو شکست دیکر یونان کو آزاد کرا لیا۔

الغرض یورپ میں لوگوں نے شعر سے بہت مفید کام لئے ہیں خصوصاً ڈرامائی شاعری نے یورپ کو بہت فائدہ پہنچایا ہے۔ اگرچہ ایشیا کی شاعری میں ایسی مثالیں جیسی کہ اُوپر بیان ہوئی ہیں بہت کم ہیں پھر بھی ایسے واقعات بکثرت مِل جاتے ہیں جن سے شعر کی تاثیر اور اس کے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

۴۔ عرب کے مشہور شاعر میموں بن قیس جس کو نابینا ہونے کے سبب اعشیٰ کہتے تھے کے کلام کی تاثیر ضرب المثل تھی۔ ایک بار ایک عورت اس کے پاس آئی اور کہا کہ میری لڑکیاں بہت ہیں اور کہیں ان کو بَر نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو اپنے شعر کے ذریعے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کر سکتا ہے۔ اعشیٰ نے ان لڑکیوں کے حُسن وجمال کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا جس کی بدولت ان لڑکیوں کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا اور چاروں طرف سے ان کے پیغام آنے لگے۔ جب کوئی لڑکی بیاہی جاتی تو لڑکیوں کی ماں ایک اُونٹ بطور ہدیہ اعشیٰ کے واسطے بھجوا دیتی۔

۵۔ زمانۂ جاہلیت کی شاعری میں ایسی مثالیں بکثرت ہیں کہ ایک شاعر اپنے قبیلے کو جبکہ تمام قبیلہ کے لوگ اپنے مقتول کا خون بہا لینے پر راضی ہیں ملامت کرتا ہے اور قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہے یا کسی رنجش کی وجہ سے اپنے قبیلے کو دوسرے قبیلے سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لئے اُبھارتا ہے یا اپنے پانی کے چشمے یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد لینی اور ان میں جوش پیدا کرنا چاہتا ہے۔

۶۔ ایران کے مشہور شاعر رُودکی کا قصہ مشہور ہے کہ امیر نصرالدین احمد سامانی نے جب ہرات کو فتح کیا اور وہاں کی فرحت بخش آب وہوا اس کو پسند آئی تو اس نے وہیں مقام کیا اور بخارا جو سامانیوں کا اصلی تخت گاہ تھا فراموش کر دیا۔ لشکر کے سردار اور دیگر اُمرا جو بخارا میں عالیشان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے ہرات میں رہتے رہتے اُکتا گئے اور اہلِ ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھہرنے سے گھبرا اُٹھے تو رودکی سے سب نے درخواست کی کہ امیر کو کسی طرح واپس بخارا جانے کی ترغیب دے۔ رودکی نے ایک قصیدہ لکھا اور جس وقت بادشاہ شراب اور راگ و رنگ میں محو تھا اس کے سامنے پڑھا۔ اس قصیدے نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ جمی جمائی محفل چھوڑ کر اُسی وقت اُٹھ کھڑا ہوا، اور بغیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر بخارا روانہ ہو گیا۔

۷۔ شعر کے تاثیر کی مثال محمد شاہ کے زمانے میں عمر خیام کی ایک رباعی سے ملتی ہے سید بھیک ایک درویش تھے جن سے محمد شاہ کو کمال عقیدت تھی۔ ایک دفعہ محمد شاہ کے پاس بیٹھے ہوئے تھے کہ بادشاہ کی نُور نظر بائی نے عمر خیام کی ایک رُباعی پُرسوز آواز میں گائی۔

شیخے بہ زنے فاحشہ گفتا مستی

شیخ کی حالت اس رباعی کو سن کر ایسی متغیر ہوئی کہ مرغ بسمل کی طرح زمین پر لوٹتے تھے اور دیوار و در سے سر ٹکراتے تھے۔ دیر تک یہی حالت رہی اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے۔

کیا شاعری ناشائستگی کے زمانہ میں ترقی پاتی ہے؟

دورِ حاضر کے اکثر محققین کا خیال ہے کہ سوسائٹی کی ترقی کرنے سے تخیل کی طاقت کمزور پڑ جاتی ہے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعری کا ایوان جس کی بنیاد ہی تخیل پر ہے متزلزل ہو جاتا ہے۔ علم کا دائرہ جسقدر بڑھتا جاتا ہے تخیل کی حد بندی اتنی ہی سمٹتی چلی جاتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ زندگی کی سرگذشت جو بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر نیم شائستہ سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کی جائے تو اس سے کہیں خوف، کہیں تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن جب شائستگی پھیلتی ہے تو جذبات کیلئے گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے۔ اپنے مؤقف کی وضاحت کے لئے یہ لوگ جادو کی لالٹین کی مثال دیتے ہیں۔ جس طرح جادو کی لالٹین اندھیرے کمرے میں اپنا پورا کمال دکھاتی ہے۔ اسی طرح شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہے۔ اور جس طرح روشنی کے آتے ہی جادو کی لالٹین کا کمال ختم ہو جاتا ہے اسی طرح جب علم پھیلتا ہے اور حقائق سے پردے اٹھتے ہیں تو شاعری کے سیمیائی جلوے کافور ہو جاتے ہیں۔

جو باتیں اوپر بیان ہوئی ہیں وہ کسی حد تک درست ہیں لیکن ان سے کلی طور پر اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ جو لوگ ان کی مخالفت کرتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیال سے محو ہو گئے ہیں مگر زبان پہلے کی نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقاصد کے بیان کرنے کے زیادہ لائق ہو جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہ اس زمانے میں بیکار ہو گئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ سائنس کی بدولت شاعروں کیلئے نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا مہیا ہو گیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جب تک عشق انسان کے دل پر حکمران ہے، جب تک قوموں میں حبِ وطن کا جوش موجود ہے اور جب تک بنی نوع انسان میں ہمدردی کا جذبہ موجود ہے اور جب تک حادثات واقعات انسانی زندگی میں خوشی، غم، نفرت و دیگر جذبات پیدا کرتے رہیں گے شاعری کا ذخیرہ ختم نہیں ہو سکتا۔ اور سائنس کی ترقی کے دور میں بھی شاعری کی اہمیت کم نہیں ہو سکتی

شعر کی عظمت کے بارے میں حالی کے خیالات ضبطِ تحریر میں لائیے

دنیا کے کاموں میں مصروف اور منہمک رہنے سے انسان کی جو قوتیں سو جاتی ہیں شعر

ان کو بیدار کرتا ہے اور بچپن کے پاکیزہ اور خالص جذبات کو پھر سے تر و تازہ کرتا ہے۔ دنیاوی کاموں میں مصروفیت سے انسان کا ذہن تو بیشک تیز ہو جاتا ہے مگر دل مردہ ہو جاتا ہے۔ چنانچہ دل کو بہلانے اور تر و تازہ رکھنے کی خاصیت خدا تعالیٰ نے شعر میں ودیعت کی ہے۔ وہ انسان پر خود فراموشی کی کیفیت طاری کر کے اسے ماضی یا مستقبل کی حسین وادیوں میں لے جاتا ہے اور اس طرح کے زخمی دل پر مرہم کا کام دیتا ہے۔ شعر کا اثر اخلاقِ انسانی پر بھی ہوتا ہے۔ اور ہر قوم اپنے ذہن کی تیزی اور اس کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاقی سبق حاصل کرتی ہے۔ قومی عزت اور وقار، عہد و پیمان کی پابندی، سختیوں اور مصیبتوں کو برداشت کرنا اور صرف پاک ذرائع سے مفاد حاصل کرنا۔ یہ تمام خوبیاں اگرچہ کسی قوم میں بالکل شعر کی بدولت ہی پیدا نہیں ہوتیں۔ مگر ان کی بنیاد بلاشبہ شعر ہی کی بدولت پڑتی ہے۔

کیا شاعری سوسائٹی کے تابع ہے؟

شاعری سوسائٹی سے متاثر ہوتی ہے۔ جوں جوں سوسائٹی کے خیالات میلان اور مذاق بدلتا ہے شعر کی حالت بھی بدلتی جاتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ سوسائٹی کی بدلتی ہوئی حالت دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا جاتا ہے۔ شفائی صفاہانی کی شاعری کو سوسائٹی کے دباؤ نے تباہ کیا اور عبید زاکانی نے جو علم و فضل سے دستبردار ہو کر ہزل گوئی اختیار کی اور اس کا سبب بھی زمانے کا تقاضا تھا۔ دربار کی واہ واہ اور انعام کی خواہش آزاد خیال اور جذباتی شاعر کو جھوٹ، خوشامد اور لالچ کے راستے پر لا ڈالتی ہے اور وہ اسی کو کمالِ فن سمجھنے لگتا ہے۔

خود مختار بادشاہوں کی بے دریغ بخشش بھی شاعروں کے حق میں زہر قاتل کی حیثیت رکھتی ہے اور وہ شاعر جسے قوم کیلئے باعثِ فخر ہونا چاہیئے خواہشات کا غلام بن کر بادشاہوں کے دروازوں پر گداؤں کی طرح صدائیں دیتا پھرتا ہے۔ پہلے پہل وہ اپنے ممدوح کی تعریف میں کچھ سچائی سے کام لیتا ہے۔ لیکن جوں جوں زمانہ گذرتا جاتا ہے قابلِ تعریف واقعات ختم ہوتے جاتے ہیں اور شاعری کا دار و مدار محض جھوٹی تہمتیں باندھنے پر رہ جاتا ہے۔ جب شاہی خاندانوں کو زوال آجاتا ہے اور سلاطین و اُمراء میں برائے نام خوبیاں بھی ختم ہو جاتی ہیں تو شعراء بھی محض جھوٹ موٹ سے ان کا دل خوش کرتے ہیں، وہ ایسے شعراء کی قدر کرتے ہیں، انہیں انعام و اکرام سے نوازتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جھوٹی شاعری ترقی پانے لگتی ہے اور بہت سے لوگ جن میں شاعرانہ صلاحیتیں نہیں ہوتیں صرف انعام و اکرام کی خاطر شاعری کا لبادہ اوڑھ لیتے ہیں اور اس طرح شاعری کی صورت مسخ کر دیتے ہیں۔

بُری شاعری سے سوسائٹی کو کیا کیا نقصان پہنچتے ہیں؟

اگرچہ پہلے پہل شاعری سوسائٹی کے دباؤ سے بگڑتی ہے۔ مگر جب شاعری بگڑ جاتی ہے تو زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ جس کے شعر میں زیادہ جھوٹ اور مبالغہ ہوتا ہے اس کی شاعری کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور زیادتی کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے۔ اور اس طرح جھوٹی اور بے سروپا باتیں وزن و قافیہ کے دلکش پیرائے میں سنتے سنتے، سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے۔ حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے۔ عجیب و غریب کہانیاں، مافوق الفطرت باتیں اور ناممکن خیالات دلوں کو خوش لگنے لگتے ہیں۔ تاریخ کے سیدھے سادے واقعات سے گھبراہٹ پیدا ہونے لگتی ہے۔ جھوٹے قصے اور افسانے حقیقت سے زیادہ دلکش نظر آتے ہیں اور چپکے چپکے مگر نہایت مضبوطی کے ساتھ بُری عادتیں سوسائٹی میں جڑ پکڑ جاتی ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ مسخراپن بھی شاعری کے خمیر میں داخل ہو جاتا ہے تو قومی اخلاق کو گھن لگ جاتا ہے۔

بُری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے؟

شاعری کا مذاق بگڑ جانے سے سب سے بڑا نقصان کسی ملک کو یہ پہنچتا ہے کہ اس کی زبان اور اس کا لٹریچر تباہ ہو جاتا ہے۔ جب عام شاعر جھوٹ اور مبالغے کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں تو اس سے اہلِ قلم کی تحریریں، مقرروں کی تقریریں اور خواص اہلِ ملک کا روزمرّہ اور بول چال سب متاثر ہوتے ہیں۔ کیونکہ ہر زبان کا معتبر حصہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھی جاتی ہیں جو شعراء استعمال کرتے ہیں۔ پس جو شخص زبان میں مہارت حاصل کرنا چاہتا ہے اسے شعراء کی زبان کی پیروی کرنی پڑتی ہے اور اس طرح مبالغہ لٹریچر اور زبان کے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ شعرا کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نامہذب اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ جب کوئی شخص زبان کی لغت لکھنے بیٹھتا ہے تو سب سے پہلے شعراء کے دیوان کو ٹٹولتا ہے اور جن الفاظ کی تصدیق و توثیق شعراء کے کلام سے ہوتی ہے انہیں مستند اور ٹکسالی تصور کیا جاتا ہے۔ پھر جب شاعری چند مضامین تک محدود ہو جاتی ہے تو زبان کا دائرہ وسیع ہونے کی بجائے تنگ ہو جاتا ہے۔ زبان کا وہ مختصر سا حصہ جس کے ذریعے شاعر اپنے چند معمولی مضامین بیان کرتا ہے وہی مانوس اور فصیح گنا جاتا ہے اور باقی الفاظ و محاورات غریب اور نامانوس تصور کئے جاتے ہیں۔ پس سوائے اس کے کہ کچھ ان میں سے اہلِ زبان کی بول چال میں کام آئیں یا لغت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں اور ایک مدت کے بعد متروک ہو جائیں اور کسی مصرف میں نہیں آتے۔ اہلِ قلم کو تحریر میں اور اہلِ تقریر کو تقریر

ہیں ان سے کچھ مدد نہیں ملتی۔ قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں میں ضرورتِ شعری کے تحت انہوں نے کوئی تبدیلی کی ہے۔ ان کے سوا کسی لفظ میں تصرف نہیں کیا جا سکتا۔ جو محاورے جس پہلو سے وہ برت گئے ہیں وہ کسی دوسرے طریقے سے ہرگز نہیں برتے جا سکتے۔ جو تشبیہیں ان کے کلام میں پائی جاتی ہیں ان سے انحراف ممکن نہیں۔ الغرض کسی ملک کی شاعری کو اس کے لٹریچر سے وہی نسبت ہے جو دل کو جسم سے۔ دل درست ہو تو سارا جسم درست ہوتا ہے اور جب وہ بگڑ جائے تو سارا جسم بگڑ جاتا ہے۔

شاعری کی اصلاح کس طرح ہو سکتی ہے؟

جب جھوٹ اور مبالغہ آرائی سوسائٹی میں فروغ پا جاتے ہیں اور اس کے نتیجے کے طور پر شاعری میں بھی ان کا رواج عام ہو جاتا ہے تو شاعری کی اصلاح تقریباً ناممکن ہو جاتی ہے اوّل تو شعراء کو اس راستے پر چلنے کا عادی ہونے کے سبب اس بات کا شعور نہیں ہوتا کہ وہ جس راستے پر جا رہے ہیں اس کے علاوہ کوئی اور بھی راستہ ہے اور اگر بالفرض کسی نے عام روش سے علیحدہ ہو کر دوسری راہ اختیار کی تو اس کو وہ نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اوّل تو غیر مانوس راستے پر چلنا اور اس کے تمام مرحلوں کو بخیر و خوبی عبور کر کے منزلِ مقصود تک پہنچنا ہی نہایت کٹھن اور دشوار کام ہے۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ سوسائٹی کا مذاق چونکہ نئی روش سے ناآشنا ہوتا ہے اس لئے نہ کوئی شاعر کی مشکلات کا اندازہ کرتا ہے اور نہ کہیں اس کی محنت کی داد ملتی ہے۔ ایک اور حوصلہ شکن بات یہ ہے کہ ہمعصر شعراءِ قدیم شاعری کے تعصب سے اور زیادہ تر اجنبیت اور بیگانگی کے سبب اس کو شاعر ہی تسلیم نہیں اور بعض اپنے نزدیک اس کی ہجو بلیغ اس طرح کرتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر اپنے لئے زادِ آخرت جمع کیا ہے۔

پس جب تک کوئی شخص زمانے کی قدردانی سے بے نیاز ہو اس کوچہ میں قدم رکھنے کی جرأت نہیں کرتا۔ اسے یہ اُمید رکھنی چاہیئے کہ اگر قوم کی زمین میں کچھ نمی ہے تو اس کا تخم اکارت نہیں جائے گا۔ مشہور انگریزی شاعر گولڈ اسمتھ کو بھی ایسے ہی حالات سے دوچار ہونا پڑا تھا اس نے جب اوّل ہی اوّل اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک جس کی بنیاد جھوٹ اور ہوس کے مضامین پر تھی چھوڑ کر نیچرل شاعری اختیار کی تو اس کو بھی مشکلات پیش آئی تھیں لیکن وہ بڑی جرأت سے لوگوں کی تحسین و توصیف سے بے نیاز ہو کر اپنی ڈگر پر چلتا رہا۔ اس کی شاعری کا چراغ بادِ مخالف کے شدید تھپیڑوں کے باوجود جلتا رہا اور بالآخر وہ وقت آیا جب دوسرے لوگوں نے اس کے چراغ سے اپنی شاعری کے چراغ روشن کئے۔

کیا شعر کیلئے وزن اور قافیہ ضروری ہیں؟

شعر کیلئے وزن ایک ایسی چیز ہے جس طرح راگ کیلئے بول۔ جس طرح راگ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقعہ پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوئٹری اور دوسرا ورس، اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم۔ اور جس طرح ان کے ہاں وزن اور قافیہ کی شرط پوئٹری کیلئے نہیں ورس کیلئے ہے اسی طرح ہمارے ہاں یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں ہونی چاہیئے۔

عرب میں قدیم زمانہ میں شعر سے مراد مؤثر اور دلکش کلام لی جاتی تھی۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نرالی اور عجیب عبارت سُنی تو اُنہوں نے اس کو کلام الٰہی نہ مانا۔ وہ رسولِ خدا صلی اللہ علیہ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن مجید میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا۔

وزن شعر کے لئے ضروری نہیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سے شعر کی خوبی اور تاثیر دوبالا ہو جاتی ہے۔

وزن کی طرح قافیہ بھی نظم کیلئے موزوں ہے نہ کہ شعر کہنے کیلئے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کے حُسن کو بڑھاتا ہے لیکن قافیہ کی قید اور اس پر ردیف کے اضافے نے شاعر کو بلاشُبہ اس کے فرائض اَدا کرنے سے قاصر کر دیا ہے۔

جس طرح لفظی آرائش کا خیال معنی کا خون کر دیتا ہے اسی طرح بہت زیادہ قافیہ کی قید اور پابندی اَدائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے اور شاعر کو بجائے اس کے اوّل اُپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر اس کیلئے الفاظ مہیا کرے۔ سب سے پہلے قافیہ ڈھونڈنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی ترتیب دیکر اس کے اَدا کرنے کیلئے ایسے الفاظ تلاش کرنے پڑتے ہیں جن کا سب سے اخیر جزو قافیہ قرار پا سکے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ بہم نہ پہنچے اور اسے خیال سے دستبردار ہونا پڑے پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال کے باندھنے کی اجازت دیتا ہے اس کو باندھ دیتا ہے۔

الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جن کے بغیر اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب شعر پر شعر کا اطلاق کیا جا سکے دونوں شعر کی ماہیّت سے خارج ہیں۔

شعر کی ماہیّت کیا ہے؟

شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن کوئی تعریف ایسی نہیں جسے جامع اور مانع قرار دیا جا سکے۔ ایک محقق شعر کی

یا زبر ہو۔ نیز فنِ عروض میں تلفظ پر اعتبار کیا جاتا ہے کتابت پر نہیں یعنی جو حروف لکھے جاتے ہیں اور بولے نہیں جاتے وہ تقطیع میں شمار نہیں کئے جاتے یعنی ا ، د ، ی تقطیع میں گر جاتے ہیں۔

ہر شعر کے دو مصرعے اور ہر مصرع کے تین حصّے ہوتے ہیں سب پہلے مصرع کے آغاز کو صدر اور انجام کو عروض کہا جاتا ہے۔ دوسرے مصرع کے آغاز کو ابتدا اور انجام کو عجز یا ضرب کہتے ہیں۔ بیچ کے حصّے حشو کہلاتے ہیں۔ حشو کے لفظی معنی وہ روئی ہے جس سے تکیہ بھرا جاتا ہے۔ حشو شعر کی خالی جگہوں کو پُر کرتا ہے چنانچہ ترتیب یوں ہوتی کہ ہر شعر کا پہلا اور دوسرا مصرع یوں ہوگا:۔

مصرع اولیٰ:۔	صدر	حشو	عروض
مصرع ثانی:۔	ابتدا	حشو	ضرب و عجز

فنِ عروض کے لحاظ سے کسی شعر کی بحر اور وزن کیلئے اُس کے اجزاء یا ارکان کی ترکیب و ترتیب کا علم ہونا لازمی ہے۔ ارکان کے ٹکڑوں کو اجزاء یا اصول کہتے ہیں اور رُکن جن سے اجزاء بنتے ہیں وہ تعداد میں تین بنتے ہیں۔

۱۔ سبب ۔۲۔ وتد ۔۳۔ فاصلہ

ان تینوں کو ملا کر اصول سہ گانہ کہتے ہیں۔

۱۔ سَبَب:۔ سَبَب کی دو اقسام ہیں۔ ۱۔ سبب خفیف ۔۲۔ سبب ثقیل

سَبَب خفیف:۔ یہ دو حرفی کلمہ ہے جس کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہوتا ہے مثلاً دَر ، دُر ، ہم ، تُم ۔

سبب ثقیل:۔ یہ دو حرفی کلمہ ہوتا ہے جس کے دونوں حروف متحرک ہوتے ہیں، ایسے کلمے صرف عربی میں ہیں۔ البتہ اُردو و فارسی میں یہ الفاظ ترکیبی صورت میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً دِلِ مَن ، آبِ جُو ۔

۲۔ وَتَد:۔ یہ سہ حرفی کلمہ ہے جس کی دو اقسام ہیں:۔

۱۔ وتد مجموع ۲۔ وتد مفروق

وتد مجموع:۔ کسی کلمہ کا پہلا دوسرا حرف متحرک اور تیسرا ساکن ہو تو اُسے وتد مجموع کہیں گے جیسے:۔ قلم ۔ عِلم ۔ عُقل ۔ سَفر ۔

وتد مفروق:۔ سہ حرفی کلمہ ہے جس کا پہلا حرف متحرک دوسرا ساکن اور تیسرا متحرک ہو

فنِّ عروض

○

وہ مشہور فن ہے جس سے کلام موزوں اور غیر موزوں میں امتیاز و تفاوت کر سکتے ہیں۔ اور اشعار کو صحیح طور پر لکھ اور پڑھ سکتے ہیں۔ مولوی عبد الحق کی رائے میں فن عروض کا موجد عرب کا عالمِ ادب خلیل بن احمد مکی ہے جس کی وفات ۱۷۰ ہجری میں ہوئی۔ اُس نے شاعری کے پندرہ وزن مقرّر کئے اور ہر وزن کا نام بحر رکھا۔ اس کے بعد جوں جوں شاعری ترقی کرتی گئی وزن کے پیمانے میں ردّ و بدل کے ساتھ ساتھ اضافہ بھی ہوتا چلا گیا۔ حمزہ بن حسن اصفہانی نے اپنی کتاب "تنبیہہ" میں خلیل کے متعلق لکھا ہے کہ علم عروض خود اس کی ایجاد نہیں ہے بلکہ موسیقی اور نغم سے یہ اصول علیحدہ کر کے اُن کو فن کی صورت میں پیش کر دیا ہے۔ فن عروض چاہے تصنیف ہو یا ایجاد لیکن ان کو مرتب کر کے مکمل طور پر پیش کرنیوالا خلیل بن احمد ہی ہے۔

وزن :- لغت میں وزن سے مراد تولنا ہے۔ فن عروض کی اصطلاح میں دو لفظ حروف کی تعداد اور حرکات و سکنات کے لحاظ سے ایک جیسے ہوں تو ہم وزن کہلاتے ہیں۔ حروف اور حرکات میں اختلاف ہو تو کوئی ہرج نہیں لیکن حروف اور حرکات کی تعداد برابر اور ایک جیسے موقع پر ہونی چاہیئے جیسے
اَب ، اِن ، اُس ، اُن ، اَن ، آگ ، آل۔

بحر :- وہ چند موزوں کلمات ہیں جن پر شعر کا وزن درست کیا جاتا ہے اور پرکھا جاتا ہے شعر میں موسیقی اور ترنم بحر کو عمدہ اور پُر اثر بنا دیتا ہے۔ غرض شعر کو بحر کے میزان پر تولنے کا نام وزن ہے۔ نیز بحر کے اجزاء ارکان، امثال یا افاعیل کہلاتے ہیں اور ہر جز کو رُکن کہتے ہیں۔

تقطیع :- لغت میں تقطیع کے معنی پارہ پارہ کرنے کے ہیں اور عروضیوں کی اصطلاح میں ارکان بحور کے برابر ٹکڑے کرنے کو کہتے ہیں۔ یعنی بحر کے ارکان پر بیت یا شعر کے حروف کو اس طرح بٹھائیں کہ حروف متحرک پر متحرک اور ساکن پر ساکن حرف آئے جس تقدیم و تاخیر سے متحرک و ساکن حروف ارکان میں واقع ہوں اُسی طرح سے شعر میں آئیں جیسے اگر پہلے مصرع میں اَن ہو تو دوسرے مصرع میں بھی دو حرفی لفظ پہلا متحرک اور دوسرا ساکن آنا چاہیئے چاہے اُس حرف پر پیش کی بجائے زیر

کے ذریعے سے اس لئے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سُن کر خوش یا متاثر ہو۔ وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو خواہ نثر میں۔

لارڈ مکالے نے شعر کی جو تعریف کی ہے وہ زیادہ قابلِ قبول ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ شاعری ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوری، بُت تراشی اور ناٹک سے مشابہ ہے مگر مصور بُت تراش اور ناٹک کرنے والے کی نقل شاعری کی نسبت کسی قدر کامل تر ہوتی ہے۔ شاعر کے اوزار الفاظ ہیں۔ اگر ہومر اور ڈینٹے جیسے صناع بھی ان کو استعمال کریں تو وہ بھی سامعین کے ذہن میں خارجی اشیاء کا ایسا صحیح نقشہ نہیں اتار سکتے جیسا مصور کا قلم اور بُت تراش کی چھینی اتار سکتی ہے۔ لیکن شاعری کا میدان ان تینوں سے وسیع ہے۔ اس کی فوقیت ان تینوں پر ہے کہ انسان کی روحانی واردات شاعری ہی قلم رو میں ہیں وہاں نہ مصور کی رسائی ہے نہ بُت تراشی کی۔

حالی کے خیال میں شاعری کیلئے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں؟

حالیؔ کے خیال میں شاعری میں کمال حاصل کرنے کیلئے ان خصوصیات کا ہونا انتہائی ضروری ہے۔

۱۔ تخیل :۔ سب سے مقدم اور ضروری چیز جو شاعر کو غیر شاعر سے ممیز کرتی ہے وہ تخیل ہے۔ یہ قوت جس قدر شاعر میں اعلےٰ درجے کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری اعلےٰ درجے کی ہوگی۔ یہ وہ خوبی ہے جو اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ فطری ہوتی ہے۔ اگر کسی شخص میں یہ خوبی موجود ہے اور باقی خوبیوں میں سے کسی کی کمی ہے تو اس کمی کا تدارک اس خوبی سے ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اس کے قبضے میں ہو وہ شاعر کہلانے کا مستحق نہیں۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی و مستقبل اس کیلئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ زمانہ قدیم و مستقبل کے واقعات کو اسی طرح بیان کرتا ہے۔ گویا اس نے ان کا مشاہدہ اپنی آنکھوں سے کیا ہے۔

شعر کی طرح تخیل کی جامع و مانع تعریف بھی مشکل ہے۔ ایک قابلِ قبول تعریف یہ ہے کہ وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ اس کو مکرر نے ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے کہ تخیل کا عمل خیالات اور الفاظ دونوں پر ہوتا ہے۔

اگرچہ تخیل کا ہر شاعر میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے لیکن اس کا عمل شاعر کے تمام کلام میں یکساں نہیں ہوتا بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے کہیں کم ہوتا ہے اور کہیں محض الفاظ میں مثلاً غالبؔ کے اس شعر پر غور فرمائیں :۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا — جامِ جم سے یہ میرا جامِ سفال اچھا ہے

شاعر کے ذہن میں یہ بات پہلے سے موجود تھی کہ مٹی کا ایک پیالہ ایک عام سی چیز ہے جو ہر وقت بازار سے مل سکتی ہے اور جمشید کا پیالہ ایک ایسی چیز ہے جس کا بدل ملنا مشکل ہے۔ اسے یہ بھی معلوم تھا کہ تمام دنیا کے لوگوں کے نزدیک جامِ سفال میں کوئی ایسی خوبی نہیں جس کی بنا پر اسے جامِ جمشید سے افضل خیال کیا جائے۔ وہ یہ بھی جانتا تھا کہ جامِ جمشید میں شراب پی جاتی ہے اور مٹی کا پیالہ بھی اس کام آسکتا ہے۔ اب قوتِ متخیلہ نے ان تمام باتوں کو ایک نئے انداز میں ترتیب دے کر ایسی صورت میں پیش کیا ہے جامِ سفال کے سامنے جامِ جم کی کوئی حقیقت نہیں رہی، اور پھر اس صورت کو بیان کا ایسا دلفریب پیرایہ دے کر اس قابل کر دیا ہے کہ زبان اس سے حظ اٹھائے، کان لطف اندوز ہو اور دل اس کو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔ اس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلوماتِ سابقہ کو دوبارہ ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشی ہے۔

۲۔ **مطالعہ کائنات** :- شاعری میں کمال حاصل کرنے کیلئے کائنات کا مطالعہ اور خاص طور پر فطرتِ انسانی کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ شاعر کو لازم ہے کہ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اس کو پیش آتی ہیں ان کو گہری نظر سے دیکھے، جو امور مشاہدے میں آئیں ان کو ترتیب دینے کی عادت ڈالے اور کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرے جو عام لوگوں کی آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق اور مہارت سے یہ طاقت پیدا کرے کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں اخذ کر سکے اور اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔

مثلاً غالب کا یہ شعر مختلف چیزوں سے متحدہ خاصیت اخذ کرنے کی مثال ہے :-

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اور متحدہ اشیاء سے مختلف خاصیتیں استنباط کرنے کی مثال یہ ہے :-

تفاوتِ قامتِ یار و قیامت میں ہے کیا ممنوں — وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

جتنے بڑے بڑے شاعر دنیا میں گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرتِ انسانی کے مطالعے میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔ جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے اور مشاہدوں کے خزانے گنجینۂ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔

۳۔ **تفحص الفاظ** :- شعر کی ترتیب کے وقت مناسب الفاظ کا ذکر کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنیٔ مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ دقت نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے کھنچ جائے نہایت ضروری ہے۔ اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر حاوی نہ ہو اور ترتیبِ شعر میں صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا انتخاب نہیں کرتا ہے تو محض قوت

۱	۲	۳	۴
رُخے رن گی	پمو جے ہے	تبس سم ہا	پَن ہا کی
شعا ے کا	ٹڑی رن گت	رنکہ آ ئی	گلس تا کی
مُفا عی لُن	مُفا عی لُن	مُفا عی لُن	مُفا عی لُن

طالبِ علم الفاظ کو اعراب کے ساتھ اجزا میں تقسیم تو تقطیع کرنا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ مثلاً اس مصرع میں:۔

ستم ہو جا ے تمہید ے کرم ایسا بھی ہو تا ہے
مُفا عی لُن مُفا عی لُن مُفا عی لُن مُفا عی لُن

چند اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں تقطیع کیجئے:۔

خموشی اس لئے دیوانگی میں ہم نے حاصل کی!
خدا جانے وہ کیا پوچھے ہمارے مُنہ سے کیا نکلے
عبدالغنی جاویدؔ

حباب اسا محیطِ عشق سے جو پار اُترتے ہیں
گذر جاتے ہیں پہلے سر سے پیچھے پاؤں دھرتے ہیں
اُمیدؔ

بُرا ہو ناتوانی کا رُلایا ہے لہو برسوں
مرے دل میں رہی ہے داغ بن کر آرزو برسوں
زکیؔ

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کی!
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

بحرِ رجز سالم:۔ رجز کے معنی بہادری، شتابی اور اضطراب کے ہیں۔ اس بحر میں وہ

تو اُسے وتد مفروق کہیں گے جیسے :- دَرد ، جام ، جان ، جلا ، نور ، سیر ، رحم ، بزم ، چال ، چرخ -

فنِ عروض کی رُو سے یہ حرف ساکن نہیں سمجھا جاتا جس کا حرف ماقبل بھی ساکن ہو - اس لئے یاد رکھنا چاہیئے کہ ساکن حرف کے بعد متحرک ہوگا جیسے دَرد ، زرد ، جام

۳- فاصلہ :- فاصلہ دو طرح کا ہوتا ہے :- ۱- فاصلہ صغریٰ ۲- فاصلہ کبریٰ

فاصلہ صغریٰ :- اُس چہار حرفی کلمہ کو کہتے ہیں جس کے پہلے حروف متحرک اور چوتھا ساکن ہو - جیسے عربی میں تنوین کے ساتھ اَحَدٌ - فارسی میں حُکَمَ -

فاصلہ صغریٰ میں ایک سبب ثقیل اور ایک سبب خفیف سے مل کر بنتا ہے جیسے حَکَ ، بِیْ -

فاصلہ کبریٰ :- وہ پانچ حرفی کلمہ ہے جس کے پہلے چار حروف متحرک اور پانچواں ساکن ہو - اس میں ایک سبب ثقیل اور ایک وتد مجموع ہوتا ہے -

بحُور :- نصاب میں چار بحریں ہیں اُنہیں کی تفصیل دیکھئے :-

۱- بحر ہزج سالم ۲- بحر رجز سالم ۳- بحر رمل (محذوف)

۴- بحر متقارب سالم -

بحر ہزج سالم ، مفاعیلن :- یہ بحر ہزج سالم مثمن ہے - کیونکہ اس میں مفاعیلن چار بار پہلے مصرع میں اور چار بار دوسرے مصرع میں آتا ہے - آیئے اب مفاعیلن کے اجزاء یا ارکان بنا لیں -

مُفَاْ	وتد مجموع
عِیْ	سبب خفیف
لُنْ	سبب خفیف

لُغت کے لحاظ سے ہزج کانوں کو بھلی معلوم ہونیوالی آواز کو کہتے ہیں - چنانچہ اس بحر میں کہی ہوئی غزلیں الفاظ کی ترتیب اور ایک خاص دلکش لَے کی وجہ سے بہت خوش کُن معلوم ہوتی ہیں مثلاً :-

رُخِ رنگیں پہ موجیں ہیں تبسّم ہائے پنہاں کی
شعاعیں کیا پڑیں رنگت نکھر آئی گلستاں کی

تقطیع کے انداز میں شعر اس طرح ہوگا جس طرح پڑھا جاتا ہے :-

رُخے رنگی پہ موجے ہے تبس سم ہا ئِ پن ھا کی
شعا عے کا پڑی رنگت نکھر آئی گلستا کی

متخیلہ کچھ کام نہیں آسکتی - ایک اچھا شاعر ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت سے آگاہ ہوتا ہے - وہ جانتا ہے کہ فلاں لفظ عوام کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے اور اس کے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کون کونسی خوبیاں بیان میں پیدا ہو سکتی ہیں - شاعر کو جب تک الفاظ پر کامل دسترس نہ ہو اور مناسب الفاظ تلاش کرنے کیلئے وہ صبر و استقلال سے کام نہ لے وہ عوام کے دلوں کو متاثر نہیں کر سکتا -

آمد اور آورد میں کیا فرق ہے؟ نیز بتایئے کہ حالی کے خیال میں آمد بہتر ہے یا آورد؟

جو شعر شاعر کی زبان سے یا قلم سے بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ آمد کا شعر ہے اور جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو وہ آورد کا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ آمد کا شعر آورد کے شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا ہے - وہ اس موقعہ پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہے وہ اس شیرہ سے زیادہ لطیف و بامزہ ہوتا ہے - جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے - مگر حالی اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے - ان کا کہنا ہے کہ یہ مثال جو اس موقعہ پر دی جاتی ہے اسی سے ان رائے کے خلاف ثبوت ملتا ہے - جو شیرہ انگور سے خود بخود اس کے پک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اس شیرے کی نسبت بہت دیر میں تیار ہوتا ہے جو کچے یا ادھ پکے انگور سے نچوڑ کر نکالا جاتا ہے - مستثنیٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول، زیادہ لطیف، زیادہ بامزہ، زیادہ سنجیدہ اور زیادہ مؤثر ہوتا ہے جو بڑے غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو - یہ تو ممکن ہے کہ شاعر کسی موقعہ پر پاکیزہ خیالات جو اس کے حافظے میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فوراً اس کے ذہن میں آجائیں ادا کر دے - لیکن اول تو ایسے اتفاقات بہت کم ہوتے ہیں دوسرے ان خیالات کو قدرت سے انگور کے شیرے کی طرح اس کے ذہن میں پک رہے تھے کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں - شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ - یہ تو ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں ایک خیال فوراً ترتیب پا جائے مگر اس کیلئے الفاظ تلاش کرنے میں ضرور دیر لگے گی - وزن اور قافیہ کا خیال رکھنا اور مناسب الفاظ تلاش کرنا بڑا کٹھن کام ہے - جو فوری طور پر انجام نہیں پا سکتا -

"روما" کے مشہور شاعر ورجل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ صبح کو وہ اپنے شعر لکھواتا تھا اور دن بھر ان پر غور کرتا تھا اور ان کو چھانٹتا تھا - "ایرسٹو" کے کلام میں آمد اور بے ساختگی معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے مسودات دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے آٹھ آٹھ دفعہ کانٹ چھانٹ کرنے کے بعد شعر کہے ہیں - ملٹن بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ

نہایت سخت محنت اور جانفشانی سے نظم کہی جاتی ہے اور نظم کے ایک ایک شعر میں اس کے سڈول ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں پے در پے کرنی پڑتی ہیں۔

انشاپردازی کا مدار کس چیز پر ہے، الفاظ یا معانی پر؟

ابنِ خلدون لکھتے ہیں کہ انشاپردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تابع ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہوتے ہیں۔ پس ان کیلئے کسی ہنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے اور اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ ان معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے۔

مولانا حالی ابنِ خلدون کی اس رائے پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں "ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جسقدر الفاظ پر ہے اسقدر معانی پر نہیں معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائیں تو ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور نہ ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابلِ تحسین ہو سکتا ہے۔ لیکن معانی سے یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور ان کیلئے کسی ہنر کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔ بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اگر شاعر کے ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں جن کو اگلے شعراء باندھ گئے ہیں یا صرف وہی معمولی باتیں اس کو بھی معلوم ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں۔ اور اس نے شاعری کی تکمیل کیلئے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی اور صحیفۂ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور قوتِ متخیلہ کیلئے زیادہ مصالحہ جمع نہیں کیا۔ گو زبان پر اس کو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسا ہی قبضہ حاصل ہو، اس کو دو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور پیش آئے گی۔ یا تو اس کو وہی خیالات جو اگلے شعراء باندھ چکے ہیں تھوڑے تھوڑے تغیر کے ساتھ انہیں کے اسلوب کے ساتھ باندھنے پڑیں گے یا ایک ایک مبتذل اور پامال مضمون کیلئے نئے نئے اسلوبِ بیان ڈھونڈنے پڑیں گے جن کا مقبول ہونا نہایت مشتبہ ہے اور نامقبول ہونا قرینِ قیاس"۔

اس کے معنی کے متعلق ایک اور کمال حاصل کرنے کی ضرورت ہے جس کو الفاظ سے کچھ تعلق نہیں۔ صرف نیچر کا مطالعہ اور معلومات کا ذخیرہ جمع کر لینا ہی شاعر کا کام نہیں بلکہ ہر ایک شئے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں ان کا انتخاب کرنا اور ان کی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے مثلاً شاعر پھل اور پھول کو اس نظر سے نہیں دیکھتا جس نظر سے علم نباتات کا ماہر دیکھتا ہے۔ وہ تاریخی واقعات پر ایک مؤرخ کے نقطۂ نظر سے روشنی نہیں ڈالتا وہ ہر شئے میں سے صرف وہ خوبیاں چن لیتا ہے جن پر قوتِ متخیلہ کا عمل چل سکے اور جو عام نظروں سے پوشیدہ ہوں باقی چیزوں کو چھوڑ دیتا ہے۔ پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں کسی طرح ٹھیک نہیں سمجھا جا سکتا۔

(۳)

بھاگتے میری صورت سے وہ عاشق ہیں اُس پر اسقدر
ہیں اُس کا خواہاں یاں تلک وہ مجھ سے بیزار اسقدر

بحرِ رمل مجذوف :-

رمل کے معنی لغت میں دوڑنے چلنے کے ہیں۔ چونکہ یہ بحر جلدی اور سُرعت کے ساتھ پڑھی جاتی ہے اسلئے اس کو بحرِ رمل کہتے ہیں۔ لُغت میں رمل کے معنی بوریا بُننے کے بھی ہیں۔ اس بحر میں دو سبب خفیف کے درمیان ایک وتد ہے۔ وتد کے لفظی معنی رسّی کے ہوتے ہیں۔ چنانچہ دو سبب وُتد کی رسی سے بُنے جاتے ہیں۔

بحرِ رمل سالم :- بحرِ رمل سالم اُردو شاعری میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لئے بحرِ رمل مجذوف استعمال ہوتی ہے جس کا وزن "فاعلاتن تین مرتبہ اور ایک بار فاعلن" آتا ہے۔

مثال نمبر ۱

عشق ہے اِک کیف پنہانی مگر رنجور ہے
حُسن بے پردا نہیں ہوتا مگر دستور ہے

عش - قہے - اِک	کے - فِن - ہا	نی - مگر - رن	جو - ر ہے
حُس - نبے - پَر	دا - نہی - ہو	تا - مگر - دس	تو - ر ہے
سببِ خفیف - وتدِ مجموع - سببِ خفیف	فا علا تن	فا علا تن	فا علن
فا علا تن			

مثال نمبر ۲

نام تیرا حُسن کے آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام ہے کہ کوئی غافل ہو گیا

نام تیرا حُسن کے آنکھ یں کھو ل دی تا تھا کوئی
فا علا تن فا علا تن فا علا تن فا علن

مندرجہ ذیل اشعار کی تقطیع کیجئے :-

(۱)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اشعار لکھے جاتے ہیں جو میدانِ جنگ میں پڑھے جائیں۔ اسی لئے بحر کا نام "بحرِ رجز" ہے۔
بحرِ رجز سالم میں مستفعلن ہر مصرع چار بار آتا ہے۔

مُس — سبب خفیف
تف — سبب خفیف
عِلُن — وتد مجموع

بحرِ رجز اور بحرِ ہزج میں فرق یہ ہے کہ وہاں وتد مجموع پہلے اور بعد میں دو سبب خفیف آتے ہیں۔ یہاں پہلے دو سبب خفیف اور بعد میں وتد مجموع آتا ہے۔

تقطیع :-

جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے
اِک جام کوثر بھر لیا اور خلد سے باہر چلے

جب مشک بھر کر نہر سے عبا س غا زی گھر چلے
اِک جام کو ثر بھر لیا اور خلد سے با ہر چلے
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مَستی میں لغزش ہو گئی معذور رکھا چاہیئے
اَے اہلِ مسجد اس طرف آیا ہوں میں بہکا ہُوا

مَس تی ملغ زش ہو گئی مع ذو رر ک کا چا ہیئے!
مُس تف عِلُن مُس تف عِلُن مُس تف عِلُن مُس تف علن

اُ ے اہ لِمس جد اس طرف آیا ہے بہ کا ہوا

یا

ساغر مئے گل رنگ کے مجھے دے ساقیا

سا غز مئے گل رن گ کے بھر کے مجھے دے ساقیا
مس تف علن مس تف علن مس تف علن مس تف علن

(۱)

مومن تم اور عشقِ بتاں اَے پیر و مرشد خیر ہو
یہ ذکر اور منہ آپ کا صاحب خدا کا نام لو

(۲)

اُس نے کہا کیا کام ہے مَیں نے کہا ہر وقت دید
اُس نے کہا کیا شغل ہے مَیں نے کہا سودا تیرا
کشن پرشاد شاد

قوتِ متخیّلہ اور قوتِ ممیزہ کا آپس میں کیا تعلّق ہے؟

قوتِ متخیّلہ کا ہونا شاعر کیلئے انتہائی ضروری ہے لیکن جہاں تک ہو سکے اسے اعتدال پر رکھنا چاہیئے اور طبیعت پر غالب نہیں آنے دینا چاہیئے۔ کیونکہ جب طبیعت پر اس کا غلبہ ہو جاتا ہے اور وہ قوتِ ممیزہ کے قابو سے جو اس کی روک ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتی ہے تو اس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے۔ قوتِ متخیّلہ ہمیشہ بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے مگر قوتِ ممیزہ اس کی پرواز کو محدود کرتی ہے اور اس کو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوتِ متخیّلہ کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک کہ وہ قوتِ ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا بلکہ جسقدر اس کی پرواز بلند ہوگی اسی قدر شاعری اعلےٰ درجے کو پہنچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں ان میں قوتِ متخیلہ کی بلند پروازی اور قوتِ ممیزہ کی حکومت دونوں ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔ ان کا تخیّل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے دیتا ہے نہ الفاظ میں کج روی۔ مگر جب تخیّل قوتِ ممیزہ پر غالب آجائے تو شاعر کیلئے یہ صورتِ حال بڑی خطرناک ہے۔ ہزاروں ہونہار شاعروں کو اس وقت قوت کی آزادی اور بے اعتدالی نے گمراہ کر دیا ہے۔ قوتِ متخیلہ کا غلبہ اسوقت بڑھتا ہے جبکہ شاعر کے پاس حقائق و واقعات کا ذخیرہ نہیں ہوتا۔ اس سے بچنے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ شاعر فطرت کے خزانے سے فائدہ اُٹھانے اور گھر میں بیٹھ کر کاغذ کی پنکھڑیاں بنانے کی بجائے پہاڑوں اور جنگلوں اور خود اپنی ذات میں قدرتِ حق کا تماشا دیکھے۔

شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں؟

شعر کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے ملٹن کہتا ہے کہ "شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے بھرا ہوا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو"۔ ان لفظوں کی تشریح کرتے ہوئے ایک یورپی محقق لکھتا ہے کہ سادگی سے مراد صرف لفظوں ہی کی سادگی نہیں بلکہ خیالات بھی ایسے پیچیدہ ہونے چاہئیں کہ عام لوگ انہیں سمجھ نہ سکیں دنیا میں جتنے شاعروں نے قبولِ عام حاصل کیا ہے ان کے ہاں یہ خوبی بدرجہ اُتم پائی گئی ہے۔ جوش سے صرف یہ مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو یا شعر کے بیان سے اس کا جوش ظاہر ہوتا ہو بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں ان کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو — اور اصلیت کا مفہوم یہ ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہو جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو۔ یہ بات جیسی مضمون میں ہونی چاہیئے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہیئے۔ مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جن کا وجود عالم بالا پر ہو۔

ان تینوں خوبیوں کی حالی نے مزید تشریح یوں کی ہے:-

سادگی:- سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک بالغ نظر شخص کے نزدیک

سادہ اور عام فہم ہوتا ہے ایک عام آدمی اس کی خوبی اور اس کے مفہوم کو سمجھنے سے قاصر ہوتا ہے اس طرح ایک گھٹیا شعر جس کو سُن کر ایک پست خیال جاہل اُچھل پڑتا ہے اور وجد کرنے لگتا ہے ایک حکیم کی نظر میں "تک بندی کے سوا کچھ نہیں"۔ ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائے گا۔ لیکن ایسا کلام جو اعلےٰ اور اوسط درجہ کے آدمیوں کے نزدیک آسان اور سادہ ہو اور اَدنےٰ درجے کے لوگ اس کی اصل خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں اسے سادہ کہنا چاہیئے۔

سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیئے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو، اور الفاظ جہاں تک ممکن ہوں روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں۔ جسقدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی اسی قدر سادگی کے زیور سے عاری سمجھی جائے گی۔

روزمرہ کی بول چال سے مراد وہ محاورات والفاظ ہیں جو خاص و عام دونوں کی بول چال میں عام استعمال ہوتے ہیں لیکن اُردو زبان میں ایسی سادگی ہر قسم کے کلام میں نبھ نہیں سکتی۔ اگر کچھ نبھ سکتی ہے تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ مثنوی میں۔ جیساکہ میرؔ اور سوداؔ اور ان کے اکثر معاصرین اور کچھ متاخرین نے ان دونوں صنفوں میں کیا ہے۔ قصیدہ میں سوداؔ اور ذوقؔ جیسے مشاق شاعروں سے بھی ایسی سادگی نبھ نہیں سکی۔ میر انیسؔ زبان کی شُستگی اور صفائی کے باوجود کثرت سے عربی فارسی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

اُصلیّت:۔ اصلیّت سے مراد یہ ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ حقیقت میں یا لوگوں کے عقیدے میں یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔ اصلیّت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں کہ بیان میں اصلیّت سے بال بھر فرق بھی نہ ہو۔ بلکہ مطلب یہ ہے کہ زیادہ تر اصلیّت ہونی چاہیئے۔ اس پہ اگر شاعر نے اپنی طرف سے کچھ کمی بیشی کردی ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔

جوش:۔ جوش سے مراد یہ ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور مؤثر پیرایہ میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔ ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں خواہ وہ اپنی حالت بیان کرے یا دوسرے کی جاندار چیز دل کا ذکر کرے۔ یا بے جان اشیا کا پایا جانا ممکن ہے۔ جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں میں اَدا کر دیا جائے۔ ممکن ہے الفاظ نرم اور دھیمے ہوں مگر ان میں انتہا درجے کا جوش پوشیدہ ہو مگر ایسے دھیمے الفاظ میں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو میٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہوں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں۔

مومنؔ کے اس شعر میں:۔

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے   صیاد کی نگاہ سُوئے آشیاں نہیں

(۴)

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

(۵)

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

(۶)

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ!
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

(۲)

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جُوئے شیر کا

(۳)

غیر یوں کرتا ہے میری پرسش اُسکے ہجر میں
بے تکلّف دوست ہو جیسے کوئی غمخوار دوست

بحرِ متقارب سالم :-

اس بحر کو تقارب اور متقارب اسلئے کہتے ہیں کہ اس میں وتد اور سبب نزدیک نزدیک ہیں۔ لغت میں تقارب تفاعل کے وزن پر باہم نزدیک ہونے کے معنی میں ہے اور متقارب ایک دوسرے سے نزدیک ہونے والے کو کہتے ہیں۔

وزن فعولن ہے۔ چار مرتبہ پہلے مصرع میں اور چار مرتبہ دوسرے مصرع میں۔ اس میں پہلے ایک وتد مجموع فعو ہے اور پھر ایک سبب خفیف۔

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

رہا گر کوئی تا قیا مت سلا مت
فعو لن فعو لن فعو لن فعو لن

مندرجہ ذیل اشعار کی تقطیع کیجئے :- (۱)

تمنّا نہیں ہے کہ امدادِ دل کو تپش کا صلہ ہو کہ مزدِ خلق ہو ! !
یہی حق ہے قاتل اگر حق دلائے یہ بسمل ترے پاؤں پر جاں بحق ہو

بحرِ متقارب ۱۶ رُکنی ہے

(۲)

کتابِ محبت میں اُے حضرتِ دل بتاؤ کہ تم لیتے کتنا سبق ہو !
کہ جب آن کر تم کو دیکھا تو وہ ہی لئے دست افسوس ورد زفا ہو

بحرِ متقارب ۱۶ ارُکنی ہے

(۳)

کٹی عمر مثلِ حباب آہ اپنی
نجانا کہ اس بحرِ فانی میں کیا ہے

یہ مضمون باندھا گیا ہے کہ اہل دنیا کا نہ ایک مصیبت میں مبتلا رہنا ضروری امر ہے اور اس لئے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری کا منتظر رہتا ہوں۔ اس شعر میں اصلیت اور جوش دونوں باتیں پائی جاتی ہیں لیکن سادگی جس سے مراد خیال اور الفاظ دونوں کی سادگی ہے یہاں موجود نہیں۔ کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ "اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ضروری ہے" شعر میں اضافہ نہ کیا جائے، عام ذہن معنی منصور کی طرف منتقل نہیں ہوتا

آتش کے ان شعروں میں اصلیت تو ہے مگر سادگی اور جوش دونوں مفقود ہیں۔

فرصت اک دم عہد طفلی نہ رونے سے ملی
پرورش پایا ہوں دامن سیلاب کا

جامۂ تن ہو گیا راہِ عدم میں نذر گور
بوجھ اٹھایا تھا مگر ٹھگ کیلئے اسباب کا

ساحل مقصود دیکھا میں نے حالتِ گور میں!
ڈوبنا کشتی تن کو مژدہ تھا پایاب کا

درج ذیل اشعار میں محض سادگی ہے ان میں نہ اصلیت ہے نہ جوش:-

تری تقلید سے کبک دری نے ٹھوکریں کھائیں
چلا جب جانور انساں کی چال اس کا چلن بگڑا

نہیں بے وجہ ہنسنا اسقدر زخم شہید اں کا
تری تلوار کا منہ کچھ نہ کچھ آئے تیغ زن بگڑا

گیا جانے اسے وہم ہے کیا میری طرف سے
جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا!

ان اشعار میں سادگی، اصلیت اور جوش تینوں خوبیاں پائی جاتی ہیں:-

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آئے
اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آئے

اب رہا وہ کلام جس میں ان تینوں خوبیوں میں سے کوئی خوبی بھی نہیں۔ سو ایسے کلام کی مثال کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ اس سے ہمارے شعراء کے دیوان کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ شاعر عموماً وہی دیوان باندھتے ہیں جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر ہمارے شعراء کے نزدیک زیر مشق رہتے ہیں ان کو قدما، سادگی اور صفائی کے ہر اسلوب اور ہر پیرائے میں ادا کر چکے ہیں۔ اب تاوقتیکہ طرز بیان میں کسی قدر پیچیدگی یا خیال میں کوئی بھونڈا اضافہ یا تبدیلی پیدا نہ کی جائے۔ اس وقت تک آسانی سے کسی معمولی مضمون میں جدت نہیں دکھائی جا سکتی۔

ملٹن سے پہلے ہمارے قدما نے بھی شعر کی کچھ تعریفیں لکھی ہیں۔ "اصمعی" نے اسکی تعریف یوں کی ہے کہ "اس کے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں۔" گویا اس نے ملٹن کی شرطوں میں سے ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کا مدار رکھا ہے۔ خلیل بن احمد کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہے کہ سامع کو اس کے شروع ہوتے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اس کا فلاں قافیہ ہوگا۔ یہ تعریف نہ جامع ہے نہ مانع۔ ممکن ہے کہ شعر ادنیٰ درجے کا ہو لیکن اس میں یہ بات پائی جائے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ابن رشیق نے جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے اس سے بہتر تصور نہیں آسکتی۔ ان کا قول ہے عمدہ شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز آجائیں۔

زمانہ کی رفتار کے موافق اردو شاعری کیونکر ترقی کر سکتی ہے؟

اگر اردو شاعری نے زمانے کے ساتھ ساتھ ترقی کرنا ہے تو مندرجہ ذیل باتیں

ذہن میں رکھنی چاہیئے۔

۱۔ شاعرانہ استعداد کا ہونا:۔ شاعری کے میدان میں صرف اُسی شخص کو قدم رکھنا چاہیئے جس کی فطرت میں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا ہو۔ ورنہ تمام کاوش اور کوشش رائیگاں جائے گی۔ یوں تو ہر فن اور ہر پیشہ میں کمال حاصل کرنے کے لئے فطری مناسبت ضروری ہے لیکن شاعری میں اسکی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ جن لوگوں کی فطرت میں شاعری کا ملکہ ہوتا ہے ان کی طبیعت ابتدا ہی سے اس کی طرف راغب ہو جاتی ہے۔ اگر وہ کسی وجہ سے اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو طبیعت کا اقتضا ان کو زبردستی ان کی طرف کھینچ کر لاتا ہے۔ اور جب وہ اس کی طرف توجہ کرتے ہیں تو ابتدا میں ان کو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے اور اس سے اس کا حوصلہ بڑھتا ہے اور اس کو اپنی قوتِ ممیزہ پر بھروسہ ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے کلام کی خوبی اور خامی کو بھانپ جاتا ہے۔ اس کی طبیعت خارجی حالات سے متاثر ہونے لگتی ہے۔ اور یہ بات اس کی شاعری کے لئے مصالحہ فراہم کرتی ہے جس کو وہ ماہرانہ استعداد کے ساتھ اپنے الفاظ و خیالات میں سمو کر پیش کرتا ہے۔ اور اس میں اُسے کوئی خاص دشواری پیش نہیں آتی۔ کیونکہ جس طرح ایک بیا اپنا گھونسلا بنانے کا ہنر اور سلیقہ اپنی ذات میں پاتا ہے اسی طرح ایک فطری شاعر میں یہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں۔ مگر جن کی طبیعت کو اس سے لگاؤ نہیں، انہیں ہزار کوشش کے باوجود بھی شعر کہنے میں زیادہ کامیابی نہیں ہوتی۔ طبیعت کی مناسبت کے بغیر کوئی شخص محض کسی اُستاد کی رہنمائی میں شاعری کی منزلیں طے نہیں کر سکتا۔ اُستاد شاگرد کے کلام میں صرف اتنا کر سکتا ہے کہ کوئی گرامر کی غلطی بتا دے یا کسی عروضی لغزش کی اصلاح کر دے۔ مگر اس سے نفسِ شعر میں کچھ ترقی نہیں ہو سکتی۔ کوئی اُستاد شاگرد کے پست کلام کو بلند نہیں کر سکتا۔

شاعر بننے کیلئے سب سے پہلی بات شاعرانہ استعداد کا ہونا ضروری ہے اس کے بعد فطرت کا مطالعہ کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور ان کے برگزیدہ کلام کا اتباع کرنا اور اگر ہو سکے تو ان کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر کا مذاق رکھتے ہوں صرف اسی قدر کافی ہے۔

جھوٹ اور مبالغے سے اجتناب:۔ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا جائے اور جھوٹ، مبالغہ، خوشامد، بےجا فخر

لایعنی التزام اور بے معنی شکایات اور دوسری اسی طرح کی باتیں جو سچائی اور راستی کے منافی ہیں ان سے اجتناب کرنا چاہیئے۔ یہ سچ ہے کہ ہماری قدیم شاعری میں بھی جھوٹ کی شاعری کا زیور سمجھا جاتا تھا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ شامل ہوا اُسی وقت سے اس کا زوال شروع ہوا۔ صدرِ اوّل کے شعراء جھوٹ اور مبالغے سے نفرت کرتے تھے۔ زہیر بن ابی سلمٰی کا قول ہے کہ سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر کام گواہی دیں۔ اس زہیر کی نسبت حضرت عمرؓ فرمایا کرتے تھے کہ وہ افضل ترین شعراء میں سے ہے۔ کیونکہ وہ اسی کی مدح کرتا ہے جو مدح کا مستحق ہے۔ معاویہ بن ابوسفیانؓ کہا کرتے تھے کہ شعر وہ چیز ہے جس کے پڑھنے سے بخیل، فیاض، نامراد، بہادر اور نااہل بیٹا اہل اور فرمانبردار ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی تعریف کا مصداق اگر کوئی شعر ہو سکتا ہے تو وہی ہو سکتا ہے جو جھوٹ اور مبالغے سے پاک ہو۔

شعر میں جھوٹ اور مبالغے سے اجتناب اور سچائی کا خیال محض اس لئے کیا جاتا ہے کہ سچائی میں تاثیر ہوتی ہے اور جھوٹ غیر مؤثر ہوتا ہے۔ تاثیر شعر کا بنیادی وصف ہوتا ہے جس کے بغیر شعر شعر نہیں رہتا۔

۳۔ درستیٔ زبان:۔ شاعری کی ترقی کیلئے تیسری بات زبان کو درستی اور صفائی سے استعمال کرنا ہے۔ یہ خوبی صرف اہلِ زبان ہی میں ہو سکتی ہے۔ لارڈ میکالے کا قول ہے کہ "کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو کبھی کسی شخص نے سرانجام نہیں کیا مگر ایسی زبان میں جس کی نسبت اس کو مطلق یاد نہ ہو کہ کب سیکھی اور کیونکر سیکھی اور جس کی گرامر جاننے سے پہلے وہ ایک مدّت تک اس میں گفتگو کرتا رہا۔ دِلّی اور لکھنؤ کی زبان ٹکسالی تصوّر کی جاتی ہے۔ چنانچہ جو شخص اُردو زبان میں شعر کہنا چاہتا ہے اسے اسی زبان کو معیار خیال کرنا چاہیئے۔ اسے چاہیئے کہ وہ اہلِ زبان کی صحبت میں بیٹھے تاکہ الفاظ و محاورات نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں لیکن چونکہ ایسا موقعہ ہر شخص کو میسّر نہیں آ سکتا لہٰذا شعرائے اہلِ زبان کا کلام جسقدر زیادہ ممکن ہو غور اور توجہ سے پڑھنا چاہیئے۔ اس خیال سے نہیں کہ ان کے خیالات اور مضامین کی تقلید کی جائے بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن اصولوں اور پیرایوں میں اُدا کرتے ہیں۔

زبان کے متعلق ایک اور بات قابلِ لحاظ ہے۔ نیچرل شاعری کیلئے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں اس لیے اس میں وسعت پیدا کرنی چاہیئے۔

۴۔ فکرِ شعر کا وقت:۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ رات کو سونے سے پہلے اور دن کو ناشتے

سے پیشتر طبیعت شعر کی طرف زیادہ راغب ہوتی ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ بہتا ہوا پانی اور تنہائی شعر کہنے کیلئے بہترین محرکات ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شعر کہنے کا بہترین محل وہ ہے جب مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو۔ پھر اس کیلئے باغ اور جنگل، آبادی اور ویرانی، سبزہ زار اور چٹیل میدان سب برابر ہیں۔ فکر شعر کیلئے صرف ولولہ اور جوش درکار ہے کسی اور شرط یا قید کی ضرورت نہیں۔ عرب کے ایک شاعر کثیر سے کسی نے پوچھا کہ تو نے شعر کہنا کیوں ترک کر دیا۔ بولا کہ جوانی جس سے دل میں اُمنگ پیدا ہوتی تھی گذر گئی "عزہ" جو دل کو گرماتی تھی مر گئی اور عبدالعزیز جس سے صلہ کی توقع تھی نہ رہا۔ اب کون سی چیز ہے جو شعر کہلوائے"۔ گویا اس نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب تک دل میں کسی قسم کی اُمنگ اور ولولہ نہ ہو اُس وقت تک شعر سرانجام نہیں پاسکتا۔ اگر کوئی شخص جوش اور ولولے کے بغیر شعر کہے گا تو اس میں اثر اور زور کا پیدا ہونا دشوار ہے۔

۵۔ مختلف اصنافِ سُخن میں اصلاح کی ضرورت:۔ غزل، قصیدہ اور مثنوی اُردو شاعری کی مقبول اصناف ہیں۔ ہر صنف اصلاح کی محتاج ہے۔ غزل کے مضامین میں مبالغہ آمیزی کو یکسر ترک کر دینا چاہیئے۔ قصیدہ کا دور ویسے ہی ختم ہوتا جارہا ہے۔ البتہ مثنوی کا وجود ہر دور میں قائم رہ سکتا ہے۔ اس میں کوئی واقعہ خلافِ مشاہدہ نہ ہونا چاہیئے۔ شعر ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہونے چاہئیں۔

نیچرل شاعری سے کیا مُراد ہے؟

اُردو شاعری اگر ترقی کرنا چاہتی تو اسے نیچر کے قریب ہونا چاہیئے۔ نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظی اور معنوی لحاظ سے فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظی لحاظ سے فطرت یا عادت کے موافق ہونے سے مراد یہ ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش جہاں تک ممکن ہو سکے اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہے۔ شعر کا بیان جس قدر معمولی بول چال، اور روزمرہ سے بعید ہوگا اُسی قدر اَن نیچرل کہا جائے گا۔ معنوی لحاظ سے نیچر کے موافق ہونے سے یہ مراد ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی دُنیا میں ہمیشہ ہُوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ پس جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہوگا وہ اَن نیچرل ہوگا۔ مثلاً میر حسن کے یہ شعر نیچرل ہیں:۔

کوئی رکھ کے زیرِ زنخداں چھڑی
رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی!

رہی کوئی اُنگلی کو دانتوں میں داب
کِسی نے کہا گھر ہُوا یہ خراب

کیونکہ بیان بھی بول چال کے مطابق ہے اور مضمون بھی ایسا ہے کہ جس موقع پر لایا گیا ہے وہاں ہمیشہ ایسا ہی ہُوا کرتا ہے۔ اُستاد ذوقؔ کا یہ شعر بھی نیچرل ہے :-

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے مشورہ
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

کیونکہ عشق میں اور ہر ایک مشکل میں انسان اپنے دل سے اسی طرح مشورہ کیا کرتا ہے عاشق کو کوئی رنگ اور کوئی بو معشوق کے رنگ و بُو سے بہتر یا اس کے برابر معلوم نہیں ہوتی اس لئے ظفرؔ کا یہ شعر بھی نیچر کے مطابق اور موافق ہے :-

ترے رخسار و گیسُو کو بتا تشبیہ دُوں کس سے
نہ ہے لالہ میں رنگ ایسا نہ ہے سُنبل میں بُو ایسی

مومنؔ کہتا ہے :-

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یہ بھی نیچرل شعر ہے۔ کیونکہ جس سے دل کا تعلق بڑھ جاتا ہے۔ اس کا تصور تنہائی میں ہمیشہ پیش نظر رہتا ہے۔

غالبؔ کا یہ شعر :-

رنج سے خوگر ہُوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اِتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

یہ بھی نیچرل ہے اور فطرتِ انسانی کی کسی قدر گہری اور پوشیدہ خاصیّت کا پتہ دیتا ہے جس کے بیان کرنے کے بعد کوئی شخص اس سے انکار نہیں کر سکتا۔

بہت سے شعر ایسے بھی ہوتے ہیں جو لفظی یا معنوی یا دونوں لحاظ سے نیچرل نہیں ہوتے۔ مثلاً ناسخؔ کا یہ شعر :-

کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی یاد مژہ دل کو
کبھی ہیں خار پہلو میں، کبھی گلزار پہلو میں

صرف لفظی لحاظ سے نیچرل کہا جا سکتا ہے لیکن معنوی لحاظ سے اَن نیچرل ہے۔ معشوق کے تصوّر سے بلاشبہ عاشق کو فرحت بھی ہو سکتی ہے اور رنج بھی لیکن جب فرحت ہو تو

عارض اور مژگاں دونوں کے تصوّر سے فرحت ہونی چاہیئے۔ جب رنج ہو تو دونوں کے تصوّر سے رنج ہونا چاہیئے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ پلکیں جو خار سے مشابہ ہیں ان کے تصوّر سے پہلو میں خار ہوں اور عارض جو گل سے مشابہ ہیں ان کے تصوّر سے پہلو میں گلزار ہو۔

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

جوہر اندیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اس میں صحرا نوردی کا خیال آنے سے صحرا جل اُٹھے۔ اسی طرح ذوق کا یہ شعر:۔

دفن ہے جس جا پہ کُشتہ سرد مُہری کا تری
بیشتر ہوتا ہے پیدا واں شجر کافور کا

سرد مہری میں اتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہے جتنی کہ لفظ سرد میں۔ پھر اس کے کشتے کی خاک سے شجر کافور پیدا ہونا ناممکنات میں سے ہے۔ اس شعر میں محض الفاظ ہیں جن میں معنی کا بالکل نام و نشان نہیں۔

ہر زبان میں ہمیشہ قدما نے نیچرل شاعری کی ہے مگر ان کے اوّل طبقے میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ ان کا دوسرا طبقہ شاعری کو خوبصورت سانچوں میں ڈھالتا ہے مگر اس کی نیچرل حالت کو بھی قائم رکھتا ہے۔ ان کے بعد متاخرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ وہ اپنی خیال آرائیوں اور تشبیہات و استعارات کی معجز نمائیوں سے شاعری کو حقیقت سے بہت دُور لے جاتے ہیں۔ مثلاً قدما نے معشوق کو اس لئے کہ وہ لوگوں کے دل شکار کرتا ہے مجازاً صیاد کہا اور متاخرین نے اس سے سچ مچ کا صیّاد بنا دیا۔ جو کہیں جال لگا کر چڑیاں پکڑتا ہے، کہیں ان کو مار کر گراتا ہے کہیں ان کو زندہ کمرے میں بند کر دیتا ہے۔ جب کبھی تیر کمان لگا کر جنگل کی طرف جا نکلتا ہے تمام جنگل کے پرندے اس سے پناہ مانگتے ہیں۔ سارے چڑیمار اس کے آگے کان پکڑتے ہیں۔ قدما نے نگاہِ محبوب کو تلوار سے تشبیہ دی ہے۔ متاخرین اس سے اصل تلوار مراد لینے لگے جو میان میں رہتی ہے، گلے پر چلائی جاتی ہے، زخمی کرتی ہے، ٹکڑے اڑاتی ہے، خون بہاتی ہے، اس کی دھار تیز بھی ہو سکتی ہے اور کُند بھی۔ غرض کہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلواریں ہو سکتے ہیں وہ سب اس کیلئے ثابت کرنے لگے۔ اس طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نیچرل طور پر باندھ گئے تھے نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔

غزل اور اس کی اصلاح کے بارے میں حالی کے خیالات قلمبند کیجئے

غزل میں کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ شعروں میں ادا کئے جاتے ہیں۔ اس صنف کو زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت سے پہلے ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا۔ اگرچہ غزل میں محض عشقیہ مضامین بیان ہوتے تھے مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہ رہ سکے ایران میں اکثر اور ہندوستان میں چند ایسے شاعر ہوئے ہیں جنہوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق کو بھی شامل کر لیا۔

آجکل غزل کی بہت بُری حالت ہے وہ محض ایک بے سود صنف سخن دکھائی دیتی ہے۔ چونکہ قوم کے پڑھے لکھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ اسلئے غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے۔ لیکن یہ اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی ہے۔ غزل میں جو عام دلفریبی ہے اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا مشکل ہے۔

غزل کو مقبول عام و خاص بنانے والے شعراء اہل طریقت تھے وہ عشق الٰہی کے راگ گاتے تھے لیکن حقیقت کو مجاز کے پردے میں ظاہر کرتے تھے۔ ان کا ایک ایک لفظ اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ ان کے کلام میں رُوحانیت تھی اور ان کی غزل سن کر دنیا کی بے ثباتی اور ناپائداری کا سماں دل پر چھا جاتا تھا۔ ان کے اشعار ان لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے جو حُب دنیا اور حُبِّ جاہ میں منہمک، خدا سے غافل اور بادۂ نخوت میں مدہوش تھے۔ ان سے ظالم، حریص اور بخیل عبرت پکڑتے تھے۔ وہ ریاکار زاہدوں، واعظوں اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے۔

اردو میں ایسے شاعر بہت کم پیدا ہوئے ہیں لیکن عاشقانہ خیال نیچرل اور سادہ طور پر بیان کرنے والے اردو غزل گویوں کے ہر طبقے میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں مگر اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جا رہا ہے۔ الفاظ میں تصنع اور بناوٹ خیالات میں رکاکت اور سوقیانہ پن بڑھتا جا رہا ہے۔ لہٰذا اس کی اصلاح کیلئے قدم اٹھانا چاہیئے۔

غزل کی بنیاد عشقیہ مضامین پر ہے۔ لیکن جب تک شاعر نے خود عشق کے مرحلے طے نہ کئے ہوں عشقیہ شعر کا کہنا محض دوسروں کی نقالی ہے۔ ایسے اشعار میں تاثیر بالکل نہیں ہوتی۔ جو بات دل سے نکلتی ہے وہ دوسروں پر اثر کرتی ہے۔ لیکن جب کسی شخص کی حالت اس کے بیان کی تکذیب کرے تو سوائے اس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ محبت صرف ہوا و ہوس اور

شاہد بازی ہی کا نام نہیں یہ ایک جامع لفظ ہے۔ بندہ کو خدا سے، اولاد کو ماں باپ سے، بھائی بہن کو بھائی بہن سے، نوکر کو آقا سے، رعیت کو بادشاہ سے، آدمی کو اپنے ملک اور وطن سے غرضیکہ ہر چیز سے لگاؤ اور دل بستگی ہو سکتی ہے۔ لہٰذا عشق و محبت کو ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود کر دینا تنگ ظرفی ہے۔ پس غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام روحانی و جسمانی تعلقات پر حاوی ہوں اور جہاں تک ممکن ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا ظاہر ہو۔

۲۔ شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر نیز فقہا و زہاد اور تمام اہلِ ظاہر پر طنز کرنا اپنی مے نوشی توبہ شکنی اور خرابات نشینی پر فخر کرنا اہلِ شرع اور اہلِ تقویٰ کے اعمال و افعال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں غزل کا لازمی جزو بن چکی ہیں۔ یہ انداز سب سے پہلے غزل میں صوفی شعراء مثلاً سعدی، رومی، حافظ اور خسرو وغیرہ نے اختیار کیا متاخرین نے بھی ان کی تقلید میں یہی شیوہ اختیار کیا۔ مگر یہ مضمون باندھتے ہوئے انہوں نے انتہائی مبالغے سے کام لیا۔ صوفیاء کے ہاں غزل میں شراب و ساقی، جام و صراحی اور ان کے لوازمات اور خلافِ الفاظ مجاز اور استعارہ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ یہ لوگ روحانی کیفیات کو شراب و شاہد کے پیرائے میں بیان کرتے تھے اور چونکہ فقہا کے فتووں سے اہلِ باطن کو ہمیشہ نقصانات پہنچتے رہے ہیں۔ وہ قتل کئے گئے، دار پر چڑھائے گئے، انہیں کوڑے لگائے گئے۔ لہٰذا یہ بھی اپنی تصنیفات میں اپنے بخارات نکال لیتے تھے۔ اہلِ شرع کی عیب جوئی کا سبب یہ تھا کہ ان کے اقوال و افعال میں تضاد تھا، وہ کہتے کچھ اور کرتے کچھ تھے۔

قدما کی تقلید میں متاخرین بھی یہ مضمون باندھتے ہیں۔ مگر چونکہ یہ ان کے دل کی کیفیت کے ترجمان نہیں ہیں۔ اس لئے وہ قدما کے ایسے ہی مقلد ہیں جیسے بندر انسان کا ہوتا ہے۔ نیز واعظ و زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور ان پر نکتہ چینی کرنا بغیر کسی سبب اور وجہ کے مناسب نہیں۔ ایسے مضمون سے اجتناب کرنا چاہیئے۔

۳۔ عاشقانہ مضامین اور شراب اور اس کے لوازمات کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اٹھے خواہ اس کا منشا خوشی ہو یا غم، حسرت ہو یا ندامت، شکر ہو یا شکایت، رغبت ہو یا نفرت، امید ہو یا ناامیدی، حبِ وطن ہو یا قومی ہمدردی غرضیکہ کوئی جذبہ انسانی جذبات میں سے غزل کے شعر کا موضوع بن سکتا ہے۔

ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں وہ غزل میں بیان ہو سکتے ہیں۔ شاید کسی کو خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اخلاقی مضامین کو موثر پیرایہ میں بیان کرنا مشکل کام ہے لیکن ناممکن نہیں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ خیالات قدماء نے زمانے کے تقاضے کو پیش نظر رکھتے ہوئے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کئے تھے ہم بھی وہی راگ الاپتے رہیں، اور انہیں کے خیالات کا افادہ کرتے رہیں۔ ہمیں چاہیئے کہ غزل کو اپنے خیالات و جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنائیں۔ الغرض غزل کو خیالات اور ذہن کے اعتبار سے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیئے۔ شاعر کا کمال یہی ہے کہ شعر میں جدّت، ندرت اور تازگی پیدا کرے۔

۴۔ غزل کی زبان بھی غزل کے مضامین کی طرح محدود ہو کر رہ گئی ہے مضمون اور زبان کا بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ جب چند مضمون عرصۂ دراز تک دہرائے جائیں تو زبان کا ایک خاص حصہ ان کے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے جو بار بار دہرائے جانے سے کانوں کو مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر ان الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو انہیں کے ہم معنی ہوں استعمال کئے جائیں تو اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

قصیدہ، مثنوی اور رباعی میں بھی عشقیہ مضامین ہوتے ہیں۔ لیکن چونکہ ان کا میدان وسیع ہوتا ہے۔ لہٰذا ان میں اجنبی اور غیر مانوس الفاظ کی کھپت ہو جاتی ہے۔ ان کے برعکس غزل میں غریب اور غیر مانوس الفاظ کھٹکنے لگتے ہیں۔ اسی لئے جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے ان کو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑتی ہے جو غالب کی غزل میں عموماً برتی جاتی ہے عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں میں استعمال کئے جاتے تھے انہیں الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز اور استعارہ کے طور پر استعمال کیا اور رمز و کنایہ تمثیل میں اپنے اعلیٰ خیالات کا اظہار کیا پس غزل میں ضروری ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے آج تک فارسی یا اردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول ہوئی ہے وہ وہی لوگ تھے جنہوں نے اس اصول کو نصب العین بنا رکھا ہے۔ زبان اور بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

(ا) غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کئے جائیں اس کو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ بنایا جائے۔ لیکن ان میں ایسے الفاظ استعمال کئے جائیں جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہوں۔

(ب) سلسلۂ سخن میں جہاں تک ممکن ہو نئے اسلوب اختیار کئے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم کرتے جائیں اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں

مگر الفاظ کے حقیقی معنوں پر قناعت نہ کریں بلکہ ان کو کبھی حقیقی معنوں میں، کبھی مجازی معنوں میں، کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تمثیل کے طور پر استعمال کریں۔

ج :- روزمرّہ کی پابندی تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً نہایت ضروری ہے۔ اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقے سے باندھا جائے شعر کا زیور ہے۔ روزمرّہ سے مراد اہلِ زبان کی بول چال اور گفتگو ہے۔

د :- اگر شعر کی بنیاد لفظی آرائش و زیبائش پر رکھی جائے تو اکثر معنی مفقود ہو جاتے ہیں اور کلام میں اثر نہیں رہتا۔ پس صنائع لفظی و معنوی کی پابندی اور التزام سے تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً بچنا چاہیئے۔ عربی و فارسی کے تمام نامور شعراء نے ان کو برتا ہے مگر کبھی التزام نہیں کیا اور کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی۔

ہ :- مضمونِ شعر کیلئے قافیہ بہم پہنچانا کافی مشکل کام ہے۔ اس پر طرّہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دُم چھلّا اور لگایا جاتا ہے۔ عام طور پر ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے جن میں باہم کچھ مناسبت نہ ہو۔ مثلاً تقریر پشت آئینہ، تحریر پشت آئینہ یا نگس کی تیلیاں، نفس کی تیلیاں وغیرہ ایسی سنگلاخ زمینوں میں اس کے سوا اور کچھ مقصود نہیں ہوتا کہ دو بے جوڑ چیزوں میں میل ثابت کیا جائے۔ پس شاعر کو چاہیئے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرنی چاہیئے جو قافیہ سے میل کھاتی ہو اور ردیف و قافیہ دونوں مل کر دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ ردیف والی غزلیں لکھنی کم کرنی چاہئیں اور سردست محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہیئے۔ جس کیلئے بہت سے الفاظ موجود ہوں ورنہ معنوں کو قوافی کے تابع کرنا پڑے گا۔ جتنے نامور شعراء گزرے ہیں انہوں نے یہی اصول ملحوظِ خاطر رکھا ہے اور ہمیشہ ایسی زمینیں اختیار کی ہیں جن میں ہر قسم کے معنوں کی گنجائش ہو۔

قصیدے کے بارے میں حالی نے کن خیالات کا اظہار کیا ؟

قصیدہ اگر شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر مبنی ہو تو شعر کی نہایت ضروری صنف ہے جس کے بغیر شاعر کمال کے درجے کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھکر یا کسی واقعہ کو سُن کر بے اختیار ہمارے دل میں مدح و ستائش یا نفرت کا جوش اُٹھتا ہے کبھی کسی کے عدل و انصاف یا عالی ہمتی یا حُبِّ وطن یا قومی ہمدردی یا اور کسی خوبی کو معلوم کر کے اس کی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کبھی کسی نیک صفات آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اسکی

خوبیاں یاد کرنے کا ولولہ دل میں پیدا ہوتا ہے۔ کبھی ہم کو اپنے گذشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں اور ان کی بے ریا دوستی اور خالص محبت کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ کوئی خوشگوار واقعہ یا کسی کی بری حرکت دیکھ کر نفرت کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو شاعرانہ صلاحیتیں خدا تعالیٰ نے اس کو ودیعت کی ہیں ان کو بروئے کار لائے اور اچھوں کی تعریف اور بروں کی برائی بیان کرے۔ مرثیہ بھی قصیدے ہی کی ایک صورت ہے فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کو قصیدہ بولتے ہیں اور مُردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس کا پہلو بھی ہوتا ہے مرثیہ کہتے ہیں۔

مرثیے میں رزم و بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا لمبی لمبی تمہیدیں باندھنا، گھوڑے کی تعریف وغیرہ میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنا اور شاعرانہ ہنر دکھلانے مرثیے کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔ میر انیس نے اس میدان میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ لیکن حالی نئے شاعروں کو ان کی اتباع کا مشورہ نہیں دیتے۔ کیونکہ اُمید نہیں کہ اس طرزِ خاص میں کوئی شخص ان کا سا کمال حاصل کر سکے۔ حالی کا خیال ہے کہ جہاں تک ممکن ہو سکے شاعری کا سارا کمال زبان کی صفائی، مضمون کی سادگی اور بے تکلفی کلام کے مؤثر بنانے اور آورد کو آمد کر دکھلانے میں صرف کرنا چاہیئے تاکہ وہ اشعار جو بے انتہا غور و فکر اور کانٹ چھانٹ کے بعد مرتب کئے ہیں ایسے معلوم ہوں کہ گویا بے ساختہ شاعر کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔

قصیدہ اوّل تو اردو میں بمقابلہ فارسی اور عربی کے اسقدر کم ہے کہ گویا بالکل نہیں ہے۔ دوسرے اس کا کوئی نمونہ اردو میں ایسا نہیں ہے جس کے قدم بہ قدم چلنا چاہیئے۔ سودا اور ذوق صرف دو شخص ہیں جنہوں نے ایران کے قصیدہ گویوں کی روش پر کم و بیش قصیدے لکھے ہیں۔ اور جو چال قدیم سے چلی آتی ہے اس کو خوبی سے نبھایا ہے۔ مگر جیسے قصیدے کی اب ضرورت ہے یا آئندہ ہونے والی ہے یا ہونی چاہیئے اسکا نمونہ ہماری زبان میں ناپید ہے۔ پس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے اور آئندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

مولانا حالی کے خیالات کی روشنی میں مثنوی پر نوٹ لکھیے:۔

غزل اور قصیدے میں اوّل سے لیکر آخر تک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ اس لئے ہر قسم کے مسلسل مضامین بیان کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ مثنوی میں ہر بیت کا علیحدہ

علیحدہ قافیہ ہوتا ہے۔ اس لئے مسلسل مضمون بیان کرنے کیلئے اس سے بہتر کوئی اور صنفِ سخن نہیں ہے۔ یہ صنفِ سخن ایران کی پیداوار ہے اور اسی کے سبب فارسی شاعری کو عربی شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ فردوسی کا شاہنامہ اور مثنوی مولانا روم فارسی کی مشہور مثنویاں ہیں۔

اردو میں چند چھوٹی چھوٹی مثنویوں کے سوا کوئی اخلاقی یا تاریخی مثنوی کسی مسلم الثبوت اُستاد نے نہیں لکھی۔ جو عشقیہ مثنویاں بھی لکھی گئی ہیں ان میں حد سے زیادہ مبالغہ اور غلو سے کام لیا گیا ہے اور ان میں شاعری کے فرائض بھی پوری طرح ادا نہیں ہوئے۔ مثنوی کی کچھ شرائط ہیں جن کو ملحوظ خاطر رکھنا انتہائی ضروری ہے۔

۱۔ ربطِ کلام:۔ مثنوی میں ہر شعر دوسرے شعر سے اس طرح پیوست اور مربوط ہونا چاہیئے جس طرح زنجیر کی ایک کڑی دوسری کڑی سے ہوتی ہے۔ یہ بات غزل میں ناپید ہے۔ اسی لئے جن طبیعتوں پر غزل کا رنگ غالب ہے وہ اچھی مثنوی نہیں لکھ سکتے۔

"جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے اس میں مضمون آفرینی اور بلند پروازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی۔ بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ مطالب ایسی صفائی سے ادا کئے جائیں کہ اگر انہیں مطالب کو نثر میں بیان کریں تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صاف مربوط ہو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ پس مثنوی لکھنے والے کا سب سے زیادہ مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرعہ سے ہر بیت اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونوں کے درمیان کوئی خلا نہ رہ جائے۔ (کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے) کلام جیسا کہ چاہیئے مربوط اور منظم نہ ہو۔

۲۔ مافوق الفطرت باتوں سے گریز:۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ جو کہانی مثنوی میں بیان کی جائے اس میں ناممکن اور فوق العادت باتوں سے گریز کیا جائے۔ اگرچہ قصے اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ دنیا کے تمام ممالک میں قدیم سے چلا آتا ہے۔ اور جب تک انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دلوں پر شدید ہوتا تھا۔ لیکن اب علم نے اس طلسم کو توڑ دیا ہے اور اب ایسی باتوں کو سن کر ہنسی آتی ہے اور ان کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

۳۔ مبالغہ کا موزوں استعمال:۔ اہلِ بلاغت مبالغہ کو صنائع معنوی میں شمار کرتے ہیں لیکن اس کا بے دریغ استعمال کلام کو بے قدر، سبک اور کم وزن کر دیتا ہے۔ انتہا سے انتہا درجے کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیئے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مذمت میں کہا جائے گو وہ اس چیز کے حق میں درست نہ ہو لیکن کسی نہ کسی چیز پہ صادق آسکتا ہو۔ نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اسکی مصداق نہ ہو اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیئے کہ جو مطلب بیان کرنا مقصود ہو مبالغہ کے سبب سے اس کا اثر سامع کے دل پہ نہایت قوت کے ساتھ ہو۔ نہ یہ کہ اس کا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے مثلاً کسی پُر رونق بازار کی نسبت یہ کہنا کہ "وہاں چھڑکاؤ سے ہر وقت زمین نم رہتی ہے"۔ اور یہ کہ "وہاں گلاب اور کیوڑے کا نہیں بلکہ آبِ گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہے"۔

۴۔ کلام مقتضائے حال کے موافق ہو:۔ مثنوی میں کلام کا مقتضائے حال کے مطابق ہونا نہایت ضروری ہے۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ جو باتیں ہو رہی ہیں اور جس انداز سے ہو رہی ہیں ان کو عقلِ سلیم مانتی ہے یا نہیں؟ اور کیا ان کو کہنے کا مناسب طریقہ وہی ہے جس میں وہ کہہ رہے ہیں۔ کیا بادشاہ کے منہ سے جو باتیں کہلوائی جاتی ہیں ان میں شاہی رعب و داب ہے، اور کیا وہ موقعِ محل کے مطابق ہیں۔ اسی طرح دوسرے کردار جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ ان کیلئے مناسب اور موزوں ہے۔

۵۔ نیچر کی موافقت:۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا کسی مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظی اور معنوی لحاظ سے نیچر اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہیئے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہے۔ جو لوگ صنعتِ الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پہ جان دیتے ہیں وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ اس لحاظ سے میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" اردو کی بہترین مثنوی ہے۔ مثنوی "گلزارِ نسیم" بھی اردو کی بہترین مثنوی ہے۔ لیکن اس میں نسیم نے لفظی رعائتوں کا بہت التزام کیا ہے۔ وہ تاج الملوک کے فراق میں بکاؤلی کا حال یوں بیان کرتا ہے:۔

کرتی تھی جو بھوک پیاس لب میں
آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں

جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ
کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

یک چند جو گذرے بے خود و خواب
زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ
ہئیت میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہراً اس میں کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی، پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی اور کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی۔

۶۔ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے:۔

اس سے قصّہ نگار کا پھوہڑپن ظاہر ہوتا ہے اور وہ سچ مچ اس مثل کا مصداق بنتا ہے کہ "دروغ را حافظہ نباشد"۔ آجکل کے شائستہ ملکوں کے ناولوں کا تو ذکر ہی کیا۔ ایشیا کے قدیم زمانے کے قصّہ نویس بھی اس بات کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے تھے کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہ ہو۔

۷۔ خلافِ تجربہ اور مشاہدہ باتوں سے بچنا:۔ کہانی میں کوئی ایسی بات بیان

نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔ اور جس طرح ناممکن اور فوق الفطرت باتوں پر قصّہ کی بنیاد رکھنی آجکل زیبا نہیں ہے۔ اس طرح قصّہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہے۔ اس سے نہ صرف قصّہ نگار کی بے سلیقگی ظاہر ہوتی ہے بلکہ اس کی لاعلمی اور دنیا کے حالات سے ناواقفیت بھی ثابت ہوتی ہے۔

"بدر منیر" میں ایک خاص موقعہ اور وقت کا سماں اس طرح بیان کیا گیا ہے:۔

وہ گانے کا عالم وہ حسنِ بتاں
وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں
درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

آخری مصرع سے صاف یہ مفہوم ظاہر ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور

ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی مگر یہ بات خلافِ واقعہ ہے۔ کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔

۸۔ رمز و کنایہ کا استعمال:۔ قصہ میں ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضروری ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری مثنویوں میں ان کا بہت کم لحاظ رکھا گیا ہے۔ قصے میں کئی ایسے مقام آجاتے ہیں کہ وہاں رمز و کنایہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت سُبک اور کم وزن ہو جاتا ہے۔

روزمرّہ اور محاورہ میں کیا فرق ہے؟ مثالوں سے واضح کیجئے۔

۱۔ محاورہ کے لغوی معنی بات چیت کرنے کے ہیں لیکن اصطلاح میں خاص اہلِ زبان کے روزمرّہ یا بول چال یا اسلوبِ بیان کو محاورہ کہتے ہیں۔ محاورہ ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جاتا ہے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال نہیں کہا جا سکتا۔ مثلاً پانچ اور سات دو الفاظ ہیں مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا بلکہ دونوں کو ملا کر جب پانچ سات بولیں گے تب محاورہ بنے گا۔ یہ بھی ضروری ہے کہ جس ترکیب کو محاورہ کہا جائے وہ قیاسی نہ ہو بلکہ اہلِ زبان اسے اسی طرح استعمال کرتے ہوں۔ مثلاً پانچ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا سات نو اگر بولا جائے گا تو وہ محاورہ نہیں ہوگا۔ کیونکہ اہلِ زبان اس کو اس طرح نہیں بولتے۔

۲۔ کبھی محاورہ کا اطلاق ایسے افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں مثلاً "کھانا" اس کے حقیقی معنی کسی چیز کو دانتوں سے چبا کر یا بغیر چبائے حلق سے اتارنے کے ہیں۔ مثلاً "روٹی کھانا، دوا کھانا" وغیرہ۔ لیکن ان میں سے کسی کو بھی محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں کھانا اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہوا ہے لیکن "غم کھانا، دھوکا کھانا" یہ سب محاورے کہلائیں گے۔ محاورے کے ان دونوں معانی میں فرق کرنے کیلئے پہلے کو روزمرّہ اور دوسرے کو محاورہ کہتے ہیں۔

روزمرّہ اور محاورے کا فرق

جو ترکیب اہلِ زبان کے بول چال کے موافق تو ہو مگر اس میں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہ ہو اُسے روزمرّہ کہتے ہیں اور وہ ترکیب جس میں فعل اپنے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو اُسے محاورہ کہتے ہیں۔ مثلاً روٹی کھانا یا میوہ کھانا روزمرّہ ہے اور دھوکا کھانا یا ٹھوکر کھانا محاورہ ہے۔

روزمرّہ اور محاورہ میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے۔ روزمرّہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو تقریر و تحریر اور نظم و نثر میں ضروری سمجھی گئی ہے۔ یہاں تک کہ کلام میں جسقدر روزمرّہ کی پابندی کم ہوئی اسی قدر وہ فصاحت کے درجہ سے ساقط سمجھا جائے گا۔ مثلاً "کلکتہ سے پشاور تک سات آٹھ کوس پہ ایک پختہ سرائے اور ایک کوس پہ مینار بنا ہوا تھا" یہ جملہ روزمرّہ کے موافق نہیں بلکہ اس کی جگہ یوں ہونا چاہیئے "کلکتہ سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پہ ایک ایک پختہ سرائے اور کوس کوس بھر پہ ایک ایک مینار بنا ہوا تھا۔"

یا

ع سو گئے جب بخت تب بیدار آنکھیں ہو گئیں

یہاں ہو گئیں کی جگہ "ہوئیں" چاہیئے۔

الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں روزمرّہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو نہایت ضروری ہے مگر محاورہ کا یہ حال نہیں۔ محاورہ اگر عمدہ طور پہ باندھا جائے تو بلاشبہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے لیکن ہر شعر میں محاورہ باندھنا ضروری نہیں بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلےٰ درجے پر واقع ہو۔ اور ممکن ہے کہ ایک پست اور ادنیٰ درجے کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف و پاکیزہ محاورہ رکھ دیا گیا ہو۔

ے گو ہر اشک سے لبریز ہے سارا دامن
  آجکل دامنِ دولت ہے ہمارا دامن

اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا۔ باوجود اس کے شعر قابلِ تعریف ہے۔ دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہے:۔

۵ اس کا خط دیکھتے ہی جب صیّاد
طوطے ہاتھوں کے اُڑا کرتے ہیں!

اس شعر میں نہ کوئی خوبی ہے نہ مضمون ہے صرف ایک محاورہ بندھا ہے اور وہ بھی روزمرّہ کے خلاف ۔یعنی اُڑ جاتے ہیں کی جگہ اُڑا کرتے ہیں۔ محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہئیے جیسے کوئی خوبصورت عضو بدنِ انسان میں جس طرح بغیر تناسب اعضا کے کسی خاص عضو کی خوبصورتی سے حُسنِ بشری کا مل نہیں سمجھا جاسکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرّہ کی پابندی کے محض محاورات کے جابجا رکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔

روزمرّہ کی پابندی تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہاں تک ہو سکے نہایت ضروری ہے۔ لیکن محاورہ کا موجود ہونا ضروری نہیں۔ ہاں اگر سلیقے سے باندھا جائے تو شعر کا زیور ہے۔

تاریخ

ادب اُردُو

حصّہ نثر

دَورِ سرسیّد کی تخصیص کے ساتھ

حصّہ نظم

میرؔ و سوداؔ کے دو ادوار

مرتبہ

سیّد احسن زیدی ایم اے، اسلامیہ کالج لائل پُور

اُردُو زبان کی ابتدا

زبانیں کسی ایک دَور یا عہد کی پیداوار نہیں ہوتیں۔ ان کا تخلیقی عمل سالہا سال تک غیر شعوری طور پر جاری رہتا ہے۔ اُردو زبان بھی اس قاعدے سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ صدیوں تک مختلف زبانوں کے میل جول سے اس کا خمیر تیار ہوتا رہا اور جب ایک نئی زبان معرضِ وجود میں آگئی تو اس کا نام "اردو" رکھا گیا۔

۶۰۰ سال قبل مسیح ہندوستان میں سنسکرت زبان کو بڑا عروج حاصل تھا۔ یہ بلا تمیز خواص و عوام سب کی پسندیدہ زبان تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ اس میں اتنی اَدبیت آگئی کہ عوام سے الگ ہو کر ایک خاص طبقے کی وراثت بن گئی اور یہی سبب خاص طور پر اس کے زوال کا ہوا۔ اس کے تنزل کا ایک اور سبب یہ ہوا کہ گوتم بُدھ اور مہابیر سوامی نے اپنے اپنے مذہب کی اشاعت کے لئے مقامی بولیوں کا سہارا لیا۔ مذہب کا سہارا پاکر مقامی بولیاں چمک اٹھیں اور سنسکرت کا مقابلہ کرنے لگیں۔ ان مقامی بولیوں کو پراکرت کہتے تھے۔ سنسکرت کے ساتھ پراکرت کا بھی پہلو بہ پہلو ارتقا ہوتا رہا۔ سنسکرت کی طرح بعض بعض پراکرتیں بھی کبھی کبھی اتنی ادبی حیثیت اختیار کر لیتی تھیں کہ عوام ان کے استعمال سے گریز کرنے لگتے تھے اور پھر آہستہ آہستہ مختلف زبانوں کے امتزاج سے ایک نئی زبان وجود میں آجاتی تھی جس میں آسانی کے ساتھ مفہوم ادا کیا جا سکے۔

اسی طرح پر ایک زبان اپ بھرنش کا بھی وجود ہوا۔ چنانچہ جب عوام نے ادبیات سے گھبرا کر اپنے طور پر ایک مِلی جلی بولی کا استعمال شروع کیا تو اہلِ زبان اُسے حقارت کی نظر سے دیکھنے لگے اور اسکا نام اپ بھرنش یعنی بگڑی زبان رکھا۔ راجپوتوں کے سیاسی اقتدار کی وجہ سے اسکو بھی اتنا فروغ ہوا کہ ۸۰۰ء سے ۱۰۰۰ء تک دوآبہ کی شورسینی اَپ بھرنش تمام شمالی ہندوستان کی ادبی زبان بن گئی۔

۷۱۲ء میں محمد بن قاسم نے سندھ پر قبضہ کر کے یہاں اپنی حکومت قائم کر لی تھی۔ اس سلطنت کی سرحد ملتان تک پھیلی ہوئی تھی۔ آہستہ آہستہ اس علاقے کی زبان پر عربی کا اثر ہونے لگا۔ ۱۰۰۰ء کے بعد افغانستان کے راستے مسلمان بادشاہ ہندوستان پر حملہ آور ہوئے۔ ان کا مرکز زیادہ تر پنجاب رہا۔ چنانچہ مقامی زبان میں فارسی و عربی زبانوں کے الفاظ شامل ہوئے اور اس طرح ایک

نئی زبان نشو ونما پانے لگی۔ جوں جوں غیر ملکی لوگ مقامی باشندوں کے قریب آتے گئے۔ نئی زبان کا حلقہ وسیع تر ہوتا گیا۔ یہانتک کہ فارسی اور ترکی کے شعراء ہندوستانی زبان میں شعر کہنے لگے۔ چنانچہ خواجہ مسعود سعد سلمان جن کا انتقال ۱۲۲۵ء اور ۱۲۳۰ء کے درمیان ہوا۔ ترکی وفارسی زبانوں کے علاوہ ہندوستانی زبان کے بھی شاعر تھے۔

جب ۱۲۰۷ء میں قطب الدین ایبک نے دہلی کو دار السلطنت بنایا تو لاہوری زبان کی مڈبھیڑ دہلوی زبان سے ہوئی جو زیادہ تر اَپ بھرنش کا اثر لیئے ہوئے تھی۔ اس دہلوی زبان پر اُردو زبان کا وجود قائم ہوا۔ دہلی کئی جگہ سے ہٹ کر نئی جگہوں پر آباد ہوئی۔ چنانچہ شاہجہان کے وقت میں دہلی کئی میل ہٹ کر شمال میں بسائی گئی تھی۔ جس کی آبادی کا ایک بڑا حصّہ آگرہ سے آنے والوں کا تھا۔ ان آنے والوں کی بولی برج بھاشا تھی۔ اس لئے برج بھاشا کا اثر اس نئی بولی پر زیادہ پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس نئی بولی سے پنجابی کا اثر کم ہوتا گیا۔ لب ولہجہ بدلنے لگا اور زبان کا ایک اپنا معیار قائم ہوا۔

غرض عربی، فارسی، ملتانی اور برج بھاشا وغیرہ کے اختلاط سے آہستہ آہستہ لیکن غیر شعوری طور پر ایک نئی زبان تخلیقی عمل سے گذرتی رہی۔ یہاں تک کہ جب بابر ہندوستان آیا تو یہ زبان ایک واضح صورت اختیار کر چکی تھی۔ بابر نے اس زبان میں دلچسپی لینی شروع کی اس کے بعد ہمایوں کے دربار میں بھی اس کا چرچا تھا۔ لیکن اکبر کے وقت میں اس کی ترقی رُک گئی کیونکہ اکبر نے بعض مصلحتوں کے تحت اپنی حکومت کا مرکز زیادہ تر آگرہ کو رکھا جہاں برج بھاشا اور راجستانی بولیوں کا اثر تھا۔ اور چونکہ متھرا میں مذہب کی وجہ سے برج بھاشا ہی کا رواج تھا اور یہ علاقہ آگرہ سے قریب تھا اس لئے اس نئی زبان کی نشو ونما میں برج بھاشا سدِ راہ بن گئی۔ جب شاہجہان نے آگرہ چھوڑ کر نئی دہلی آباد کی تو دہلوی زبان کو پھر عروج ہوا۔ غالباً اسی وجہ سے اُردو کو شاہجہانی اُردو کہا جاتا ہے۔ اورنگ زیب کے زمانے میں اس زبان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔

اب مسلمان شعراء نے برج بھاشا کی شاعری کو ترک کر کے اسی زبان کو اپنانا شروع کر دیا۔ وَلی دکنی کے دہلی آنے سے پہلے بھی یہاں اس نئی زبان نے شعر وشاعری کے لئے زمین ہموار کر دی تھی۔

دکنی ہند میں اُردو کی نشو ونما کا کام کچھ مختلف طریقے سے ہوا۔ ۱۳۲۹ء میں محمد تغلق نے

شہر دیوگیری کو اپنا دارالسلطنت بنایا۔ اسے یہ شہر اتنا پسند آیا کہ اس نے حکم دیا کہ دہلی کے تمام باشندے نقل مکانی کر کے دکن چلے جائیں۔ شاہی حکم کے سامنے ہر شخص مجبور تھا۔ چنانچہ آبادی کا بہت سا حصہ دکن منتقل ہو گیا۔ یہ لوگ اپنی اور چیزوں کے ساتھ ساتھ اپنی نئی زبان بھی لیتے گئے۔ دکن والوں نے اس زبان کو اپنے ہاں کی بولیوں میں شامل کر کے دکنی اُردو کا نیا باب کھول دیا۔ عوام وخواص اس میں دلچسپی لینے لگے۔ بزرگانِ دین نے اپنے خیالات کی اشاعت اور مذہب کی تبلیغ کے لئے اسی زبان کا سہارا لیا۔ جس کی وجہ سے اس زبان کی مقبولیت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ چنانچہ دکن میں اُردو کے تحریری نمونے اس وقت سے ملنے لگتے ہیں جب شمالی ہند میں کوئی ادبی کارنامہ دکھائی نہیں دیتا۔ چنانچہ حضرت خواجہ محمد گیسو دراز بندہ نواز جو فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں گلبرگہ تشریف لائے ان کے تین رسالے تصوف پر اب تک موجود ہیں۔ (۱) معراج العاشقین۔ (۲) ہدایت نامہ (۳) رسالہ سہ بارا۔ ان کے پوتے عبداللہ حسینی بھی اہلِ قلم تھے۔ انہوں نے "نشاط العشق" کا دکنی زبان میں ترجمہ کیا اور اس کی شرح بھی لکھی۔ ان کے علاوہ میراں جی شمس العشاق، نصرتی، ابنِ نشاطی، وجہی وغیرہ اس دور کے مشہور اہلِ قلم ہیں۔

اُردو کی ابتداء کے بارے میں چند نظریات

اُردو کی ابتداء کے بارے میں ایک عام نظریہ یہ ہے کہ اس زبان کا آغاز عہد مغلیہ میں مغلوں کے لشکری بازار سے ہوا۔ اس نظریئے کو "اُردو" کے لفظ نے تقویت دی۔ "اردو" ترکی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی "لشکر" کے ہیں۔ یہ دلیل اس لئے کمزور ہے کہ زبان کا تعلق محض لشکر یا لشکریوں سے نہیں ہوتا۔ لسانی انقلاب جن سے ایک نئی زبان پیدا ہوتی ہے۔ بڑے وسیع پیمانے پر عمل کرتے ہیں اور دوسرے یہ کہ لشکریوں کا ملاپ تو مغلوں سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا اس حقیقت کی طرف قدیم اور جدید دونوں زبانوں کے محققین نے اشارہ کیا ہے۔ اس کا پہلا اشارہ انشاء اللہ خاں انشاء کی دریائے لطافت میں ملتا ہے۔ جس میں انہوں نے کہا ہے کہ لاہور، ملتان اور اکبرآباد اس طرح ایک دوسرے سے ملتے جلتے تھے کہ ایک جگہ کے الفاظ آسانی سے دوسری جگہ پہنچ جاتے تھے۔

اس سلسلہ میں ایک نظریہ نصیرالدین ہاشمی کا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اُردو کی ابتداء دکن میں

ہوئی۔ ساتویں صدی عیسوی کے درمیانی زمانے میں عربوں کی ایک بڑی جماعت تجارتی اغراض سے سمندر پار کر کے ہندوستان پہنچی اور ساحل مالابار پر رہائش اختیار کی۔ صوبہ مدراس کے بہت سے مسلمان خاندان اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ وہ انہیں عرب تاجروں کی اولاد ہیں۔

عربوں اور مقامی باشندوں کے میل جول سے ایک نئی زبان کی تشکیل ہوئی جو موجودہ اُردو کی ماں تھی اور جس میں اسی زمانے میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ لیکن یہ نظریہ بھی کچھ قابلِ لحاظ نہیں ہے۔ کیونکہ اُردو ایک آریائی زبان ہے اور ان قدیم عرب باشندوں نے ایک ایسی سرزمین کو اپنا وطن بنایا جہاں کول اور دراوڑ نسل کے لوگ آباد تھے۔ ان کی زبانیں اور بولیاں آریائی زبانوں سے مختلف تھیں۔ ان میں خاص خاص بولیاں تامل، تلگو، کناڑی اور ملیالم تھیں۔ عربی اور ان بولیوں کے اختلاط سے ایک آریائی زبان کا پیدا ہونا صحیح نہیں۔

سیّد سلیمان ندوی کا خیال ہے کہ اُردو زبان کی ابتدا اس وقت ہوئی جب مسلمانوں نے سندھ میں قدم رکھا اور عربی کا اثر سندھ کی قدیم بولی پر ہوا۔ لیکن یہ خیال بھی کچھ درست نہیں ہے۔ جب مسلمان فاتح کی حیثیت سے سندھ میں وارد ہوئے تو ان کی تعداد بہت مختصر تھی اس لئے یہ قیاس کرنا کہ ان کے تہذیبی عناصر نے مقامی لوگوں پر گہرا اثر ڈالا ہوگا درست نہیں۔ اس نظریے کو ایک اور اعتبار سے بھی دیکھنا چاہیئے کہ عربی ساخت کے اعتبار سے سامی النسل ہے اور سندھی آریائی۔ دونوں کے مزاج اور ساخت کے اصولوں میں بنیادی فرق ہے اور اس بنیادی فرق کی بنا پر دونوں زبانوں کا اس طرح گھل مل جانا کہ ان کے ملاپ سے ایک نئی زبان پیدا ہو ممکن نہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد کہتے ہیں کہ جب مسلمان پہلے پہل ہندوستان پر حملہ آور ہوئے تو قنوج کے علاقے میں آباد ہوئے۔ قنوج کو برج بھی کہتے تھے اور وہاں بولی جانے والی زبان برج بھاشا کہلاتی تھی۔ چنانچہ فارسی اور برج بھاشا کے ملاپ سے ایک نئی زبان شاہجہان کے زمانے میں معرضِ وجود میں آئی یہ نئی زبان اُردو تھی۔

حافظ محمود شیرانی نے آزاد کے نظریے کی تردید کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اُردو برج بھاشا سے نہیں نکلی اور نہ یہ شاہجہان کے زمانے میں پیدا ہوئی۔ زبانیں کسی ایک دَور یا عہد کی پیداوار نہیں ہوتیں۔ انہیں ارتقائی منازل طے کرنے کے لئے ایک طویل مدّت درکار ہوتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اُردو پنجابی یا مغربی ہندی سے پیدا ہوئی ہے۔

مختلف علمائے لسانیات نے اُردو کی ابتداء کے بارے میں مختلف نظریات پیش کئے ہیں لیکن اب یہ امر مُسلّمہ ہو چکا ہے کہ اُردو کسی ایک زبان کا دودھ پی کر جوان نہیں ہوئی بلکہ یہ عربی، فارسی پنجابی اور برج بھاشا وغیرہ مختلف زبانوں کے اختلاط سے وجود میں آئی ہے۔ شروع شروع میں اسے ہندی یا ہندوی کہتے تھے۔ پھر اسے ریختہ کہنے لگے۔ اس کے بعد قلعۂ معلّٰی کی نسبت سے اس کا نام اُردوئے مُعلّٰی ہوا۔ اور آخر میں صرف اُردو رہ گیا۔

فورٹ ولیم کالج سے پہلے اُردو نثر

اُردو نظم کی طرح اُردو نثر کا آغاز بھی دکن میں ہوا۔ شیخ عین الدین گنج العلم، خواجہ محمد گیسو درازؒ، میراں جی شمس العشاق، شاہ عبداللہ حسینی جیسے بزرگانِ دین نے اسلام کی تبلیغ کی خاطر اور تصوف و معرفت سمجھانے کے لئے اُردو زبان میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع کیا۔ چنانچہ مذہب کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اُردو نثر بھی مقبول ہوتی گئی۔ پھر بھی دکنی نظم کے مقابلے میں دکنی نثر کا سرمایہ بہت محدود ہے۔ حضرت خواجہ بندہ نواز محمد گیسو درازؒ کی "مُعراج العاشقین" کے علاوہ شاہ عبداللہ حسینی کی احکام الصلوٰۃ اور ترجمہ "نشاط العشق" اس دور کی مشہور کتابیں ہیں۔ لیکن دکنی نثر کا سب سے اعلیٰ ادبی نمونہ ملّا وجہی کی مشہور کتاب "سب رس" میں ملتا ہے۔ ملّا وجہی عبداللہ قطب شاہ والئے گولکنڈہ کے دربار کیساتھ وابستہ تھے اور "سب رس" انہوں نے اسی کی فرمائش پر لکھی تھی۔ یہ ایک تمثیل ہے جس میں صوفیانہ خیالات کو قصّے کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ "یہ کتاب ادبی نقطہ نظر سے قدیم اُردو میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے .... اس کا قصّہ بھی عجیب ہے اور طرز بیان بھی عجیب۔ مصنف نے ایک عام اور عالمگیر حقیقت کو مجاز کے پیرائے میں بیان کیا ہے اور حُسن و عشق کی کشمکش عشق و دل کے معرکے کو قصّے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس کتاب کی عبارت مقفّٰی و مسجّع ہے لیکن روانی اور سلاست بہت ہے۔ قصّے کے درمیان مصنف جابجا پند و نصائح سے کام لیتا ہے یہی نہیں بلکہ جابجا اس زمانے کی طرزِ معاشرت کا بھی بیان ملتا ہے۔" ملّا وجہی نے کتاب کے شروع میں دعویٰ کیا ہے کہ یہ کہانی طبع زاد ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ قصّہ اس سے قبل محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری نے فارسی میں لکھا تھا اور "حُسن و دل" اس کا نام رکھا تھا۔ ملّا وجہی نے پورا قصّہ وہیں سے لیا ہے۔ صرف جابجا معمولی ترمیم کر دی ہے۔

دکن کے مقابلے میں شمالی ہند میں اُردو نثر کا آغاز بہت دیر بعد ہوا۔ اس دور کی ایک مشہور کتاب فضلی کی وہ مجلس ہے۔ یہ کتاب فارسی کی مشہور کتاب "روضۃ الشہداء" کا ترجمہ ہے۔ جس کے مصنف ملّا حسین واعظ کاشفی ہیں۔ اس کتاب میں امام حسینؓ کی شہادت کا ذکر ہے۔ فضلی نے اس کتاب میں مقفّیٰ اور مسجّع عبارت استعمال کی ہے۔ یہ اس زمانے کی اُردو نثر کا عمدہ نمونہ ہے۔

اس عہد کی ایک اور مشہور کتاب میر عطا حسین خاں تحسین کی "نوطرز مرصّع ہے"۔ یہ فارسی کے مشہور قصّہ "چہار درویش" کا ترجمہ ہے۔ اس کی عبارت نہایت رنگین ہے۔ فارسی اور عربی کے غیر مانوس الفاظ کی بھرمار ہے۔ قافیے اور سجع کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ غالباً اسی وجہ سے ڈاکٹر گل کرسٹ نے "قصہ چہار درویش" کا ترجمہ "باغ و بہار" کے نام سے میر امّن دہلوی سے آسان اور سادہ زبان میں کرایا ہے۔

شمالی ہند میں جو کتابیں لکھی گئیں وہ زیادہ تر قصّوں اور داستانوں پر مشتمل تھیں۔ ان میں مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی ہے۔ یہاں جن، دیو، پریاں، جادوگر اور نجومی آباد ہیں۔ یہ انسان کے تخیّل کی سجائی ہوئی رنگین فضا ہے جس کے نظارے میں گم ہو کر وہ اپنے آپ کو بھول جاتا ہے۔ زبان مقفّیٰ اور مسجّع ہے۔ دور از کار تشبیہیں اور دقیق استعارے عام ملتے ہیں۔ عربی، فارسی کے بھاری بھرکم اور غیر مانوس الفاظ کی بھرمار ہے۔ شاہ ولی اللہ اور ان کے خاندان کی مذہبی کتابیں اور قرآن مجید کے ترجمے بھی خاصی مشکل اور ادق زبان میں ہیں۔

فورٹ ولیم کالج

فورٹ ولیم کالج ۴ رمئی سنہ ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں قائم کیا گیا۔ اس کا افتتاح ہندوستان کے گورنر جنرل لارڈ ولزلے نے کیا۔ اس سے قبل ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ملازموں کے لئے اُردو کی تعلیم کا کوئی باقاعدہ انتظام نہ تھا۔ وارن ہیسٹنگز نے دیسی کالج کے نام سے ایک مدرسہ جاری کیا تھا۔ جس میں انگریز ملازم اور ہندوستانی طلبہ فارسی پڑھتے تھے۔ لیکن یہاں اُردو یا کوئی ملکی زبان نہ پڑھائی جاتی تھی۔ فارسی کی تعلیم کے لئے کمپنی کی طرف سے ہر انگریز ملازم کو تیس روپے فی کس دیئے جاتے تھے۔ وہ لوگ اُردو اپنے طور پر پڑھ لیتے تھے یا انگریز حکام اپنے ماتحتوں کے لئے اُردو کی تعلیم کا انتظام خود کر دیا کرتے تھے۔ فارسی مغلیہ حکومت کی زبان تھی۔ تمام عدالتی

اور ملکی کاروبار اسی زبان میں سرانجام پاتے تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کو زیادہ تر سلطنتِ مغلیہ ہی سے تعلق پیدا کرنا تھا۔ اس لئے انگریز فارسی کی ہی تدریس پر زیادہ توجہ دیتے تھے۔ لیکن مغلوں کے زوال کے ساتھ ساتھ فارسی کا تنزّل اور اُردو کی ترقی اس سُرعت کے ساتھ جاری تھی کہ لارڈ ولزلے نے کمپنی کے ملازموں کے لئے اُردو کی اہمیّت اور ضرورت کو محسوس کیا اور اس کی باضابطہ تعلیم کا انتظام کیا۔ اس ضرورت کے ساتھ لارڈ ولزلے کو اس بات کا بھی احساس تھا کہ جو انگریز کمپنی کے ملازم ہو کر آتے ہیں وہ ولایت سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے نہیں آتے اور حکمرانی کے لئے علوم و فنون کی مہارت ضروری ہے اس لئے اس نے چاہا کہ فورٹ ولیم کالج علوم و فنون کی اعلےٰ درسگاہ ہو جس میں علمی زبانیں عربی۔ فارسی۔ سنسکرت بھی پڑھائی جائیں اور ملکی زبانیں اُردو بنگالی وغیرہ بھی ان کے علاوہ یورپی زبانوں کی تعلیم کا بھی معقول بندوبست کیا جائے۔ تاریخ عالم تاریخ ہند، جغرافیہ، قانون، شرح الاسلام اور دھرم شاستر وغیرہ بھی شامل نصاب ہوں لیکن کمپنی نے ایسے عظیم الشان کالج کے مصارف کثیر برداشت کرنے سے انکار کر دیا چنانچہ کالج کو صرف زباندانی تک محدود رکھنا پڑا۔

ڈاکٹر گل کرسٹ اس کالج کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے۔ وہ اُردو کے بہت بڑے حامی و ماہر تھے اور کئی سال سے اُردو کی خدمت کر رہے تھے۔ کمپنی کے ملازمین کو بھی اپنے طور پر اُردو پڑھایا کرتے تھے۔ اب انہوں نے اس کالج میں باقاعدہ اُردو کی تعلیم شروع کر دی۔ اس تعلیم کے ساتھ ساتھ انہوں نے اُردو کی تصنیف و تالیف کا محکمہ بھی قائم کر دیا اور ہندوستانی اہلِ زبان اور ماہرینِ فن سے اُردو زبان میں ترجمہ و تصنیف کا کام بھی لینا شروع کر دیا۔ اور ان کتابوں کو چھاپنے کے لئے اُردو ٹائپ کا مطبع بھی قائم کیا۔ ہندوستان میں سب سے پہلا چھاپہ خانہ یہی تھا۔

اسوقت تمام ملک میں اُردو نثر کی ایک کتاب بھی ایسی نہ تھی جسے فورٹ ولیم کالج کے نِصاب میں شامل کیا جاتا۔ مطبوعہ کتاب کا تو اس سے پہلے امکان ہی نہ تھا۔ قلمی کتابوں میں فضلی کی وہ مجلس اور شاہ ولی اللہ اور ان کے خاندان کی مذہبی کتابیں یا قرآن مجید کے ترجمے تھے۔ یہ کتابیں انگریزوں کے کام کی نہ تھیں۔ میر عطا حسین خاں تحسینؔ کی "نوطرز مرصع" مشکل اور ادق تھی۔ کچھ اور کتابیں قلمی ہونے کے سبب اور غیر معروف اشخاص کی تصانیف ہونے کی وجہ سے اس وقت گمنام تھیں۔ اور ان کا پتہ اب چلا ہے۔ غرض مذہبی لٹریچر کے علاوہ تاریخ

سیرت، افسانہ وغیرہ کی کوئی ایسی کتاب نہ تھی جو کالج کے نصاب میں شامل کی جا سکتی۔

ڈاکٹر گل کرسٹ کا اُردو زبان پر بڑا احسان ہے کہ انہوں نے اُردو کا سب سے پہلا لٹریچر گویا ایجاد کیا۔ ہندوستان کے گوشے گوشے سے ذی علم اور اہلِ زبان لوگوں کو جمع کیا اور ان سے کتابیں لکھوائیں۔ ڈاکٹر گل کرسٹ صرف چار سال تک اس کالج سے متعلق رہے لیکن ان کا شروع کیا ہوا کام جاری رہا اور ان کے قائم مقام پرنسپل اور منتظم اس محکمۂ تالیف و تصنیف کی نگرانی اور سرپرستی کرتے تھے۔ جو اہلِ قلم اس کالج سے وابستہ رہے ان میں میر امن دہلوی۔ میر شیر علی افسوس۔ بہادر علی حسینی۔ حیدر بخش حیدری۔ نہال چند لاہوری۔ مظہر علی خاں ولا۔ مولوی امانت اللہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی مشہور تالیفات حسب ذیل ہیں۔

میر امن دہلوی:۔ (۱) باغ و بہار (۲) گنج خوبی، "باغ و بہار" فارسی کے مشہور قصہ چہار درویش کا ترجمہ ہے۔ اور "گنج خوبی" ملا حسین واعظ کاشفی کی "اخلاق محسنی" کا ترجمہ ہے۔

میر شیر علی افسوس:۔ (۱) "باغِ اردو" یہ گلستانِ سعدی کا ترجمہ ہے۔ (۲) "آرائشِ محفل"۔ یہ ہندوستان کی فارسی تاریخ "خلاصۃ التواریخ" کا ترجمہ ہے۔

بہادر علی حسینی:۔ (۱) "اخلاقِ ہندی"۔ (۲) ترجمہ تاریخ اسلام مصنفہ شہاب الدین تالبش۔ (۳) نثرِ بے نظیر۔

حیدر بخش حیدری:۔ (۱) قصہ لیلے مجنوں۔ (۲) طوطا کہانی۔ (۳) آرائشِ محفل (۴) تاریخِ نادری (۵) گلِ مغفرت۔ (۶) گلزار دانش۔

نہال چند لاہوری:۔ (۱) مذہب عشق المعروف قصہ گل بکاؤلی۔

مظہر علی خاں ولا:۔ (۱) پند نامہ سعدی کا اُردو ترجمہ۔ (۲) ناصر علی خاں بلگرامی کی ہفت گلشن کا اُردو ترجمہ۔ (۳) فارسی تاریخ شیر شاہی کا ترجمہ۔

مولوی امانت اللہ:۔ اخلاقِ جلالی کا ترجمہ "جامع الخلائق" کے نام سے کیا۔

ان تمام کتابوں کے تراجم و تالیفات کا اصل مقصد یہ تھا کہ انگریزوں کو ہندوستانی زبان کے علاوہ ان کے اندازِ فکر سے بھی روشناس کرایا جائے۔ اس لئے ان کی زبان صاف سادہ اور بامحاورہ ہے۔ تمام اہلِ قلم کو تاکید کی تھی کہ وہ اسلوب بیان میں تصنع اور تکلف سے پرہیز کریں۔

فورٹ ولیم کالج کی اہمیّت

اُردو نثر کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کی اہمیّت مسلّم ہے۔ اگرچہ اس کے قیام کی غرض وغایت اُردو زبان کی ترقی وترویج نہ تھی اور انگریزوں نے اپنی سہولت اور انتظامی صلاحیتوں کو بہتر بنانے کے لئے اس کی بنیاد رکھی تھی۔ مگر اس سے بالواسطہ اُردو نثر کی ترقی کے دروازے بھی کھل گئے۔ اس سے قبل اُردو نثر میں مقفّٰی اور مسجّع عبارت آرائی کا غلبہ تھا مشکل تشبیہات واستعارات کا عام استعمال ہوتا تھا۔ نظم اور نثر میں کوئی واضح فرق نہیں تھا۔ موضوع کے اعتبار سے سوائے مافوق الفطرت داستانوں اور چند مذہبی رسائل کے اور کوئی قابلِ قدر تصنیف اُردو میں موجود نہ تھی۔ فورٹ ولیم کالج کی بدولت آسان اور سادہ نثر نگاری کی ابتدا ہوئی۔ مقفّٰی اور مسجّع عبارت آرائی کو ترک کر دیا گیا۔ اہلِ قلم تصنّع اور تکلّف سے گریز کرنے لگے اور اُردو نثر کو نیا اسلوبِ بیان عطا ہوا۔ موضوع کے لحاظ سے بھی اُردو نثر کا دامن وسیع ہوا اور تاریخ اور اخلاقیات کی کتابیں ترجمہ ہوئیں اور صرف ونحو بھی مرتّب ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج کی اہم تالیفات کو چار شقوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ **افسانے یا داستانیں:۔** اس قسم کی تالیفات میں میر امّن دہلوی کی "باغ وبہار" حیدر بخش حیدری کی "آرائش محفل"۔ بے نظیر طیش کی "بہار دانش"۔ اشک کا "قصہ امیر حمزہ" بہت اہم ہیں۔ ان کتابوں میں ہندوستان کی قدیم معاشرت کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور ہندوستان کی اخلاقی اقدار کی توضیح کی گئی ہے۔

۲۔ **اخلاقی کتابیں:۔** مثلاً میر امّن دہلوی کی "گنج خوبی"۔ افسوس کا ترجمہ "گلستانِ سعدی" امانت اللہ کا "ترجمہ قرآن مجید" وغیرہ۔

۳۔ **تاریخی کتابیں:۔** مثلاً ترجمہ تاریخ اسلام مصنفہ شہاب الدین تابش۔ تاریخ

نادری ۔ ترجمہ تاریخ شیر شاہی ۔

۴ ۔ **متفرق کتابیں :۔** ڈاکٹر گل کرسٹ نے اُردو لُغت مرتب کی ۔ اُردو قواعد پر ایک کتاب لکھی ۔ تذکروں میں لطف کا "تذکرۂ گلشنِ ہند" اُردو زبان میں شعراء کا پہلا تذکرہ ہے ۔

فورٹ ولیم کالج کی تحریک سے نہ صرف اُردو کا نثری ادب پیدا ہوا بلکہ اس کی عام اشاعت کے کامیاب ذرائع بھی مہیا ہو گئے ۔ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد سے پہلے طباعت کا انتظام نہ تھا ۔ ان کے عہد میں پہلے چند پتھر کے چھاپہ خانے قائم ہوئے اور بعد میں اس کالج میں پہلا ٹائپ پریس لگایا گیا جس کی بدولت کالج سے متعلقہ مصنفین کی کتابیں چھپنے لگیں ۔ طباعت کی سہولت نے بہت ہی قلیل مدت میں ان کتابوں کو سارے ملک میں پھیلا دیا ۔ اور خاص و عام ان کا مطالعہ کرنے لگے ۔

اب اُردو نثر کی طرف تمام ہندوستان کی نظریں پڑنے لگیں ۔ اطراف و جوانب سے بھی لوگوں نے قلم اٹھایا ۔ سید انشاء اللہ خاں نے اُردو زبان کی قواعد "دریائے لطافت" لکھی ۔ مولوی محمد ابراہیم نے صرف و نحو کی ایک کتاب "تحفۂ الفنسٹن" تحریر کی ۔ اسی طرح مولانا محمد حسین آزاد کی "جامع القواعد" لاہور سے شائع ہوئی ۔

میر امّن دہلوی

میر امّن دہلوی کی تاریخ پیدائش معلوم نہیں ہو سکی ۔ ان کا نام میر امان اور تخلص امّن تھا ۔ ان کے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد میں دربار سے وابستہ ہوئے ۔ جانفشانی اور جانثاری کی بدولت شاہی دربار سے انہیں جاگیر عطا ہوئی اور ان کا شمار امرائے دہلی میں ہونے لگا ۔ میر امّن دہلی ہی میں پیدا ہوئے اور یہیں پروان چڑھے ۔ یہ زمانہ مغلیہ خاندان کے زوال کا زمانہ تھا ۔ چھوٹے چھوٹے راجوں اور نوابوں نے خود مختاری کا اعلان کر دیا تھا ۔ اس افراتفری کے عالم میں احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ نے ہندوستان پر حملہ کیا اور دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی ۔ اس صورتِ حال کو دیکھ کر جس کے جی میں جو آیا سو کر گزرا ۔ سورج مل جاٹ نے چھوٹے چھوٹے امراء کی جاگیریں ضبط کر لیں ۔ ان جاگیروں میں میر امّن کی جاگیر بھی تھی ۔ ان

حالات میں میرامنؔ کے لئے دہلی میں رہنا مشکل ہوگیا چنانچہ انہوں نے عظیم آباد کا رُخ کیا۔ یہاں کئی سال گذارنے کے بعد کلکتہ پہنچے اور وہاں دو سال تک نواب دلاور جنگ کے بھائی میر محمد کاظم خاں کے اتالیق رہے۔ انہیں دنوں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اس کالج کی غرض وغایت ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ملازمین کو اُردو زبان سے روشناس کرانا تھی تاکہ وہ ہندوستانیوں کے عادات واطوار اور رسوم ورواج سے اچھی طرح آگاہ ہوجائیں۔ اور انتظامی امور میں ٹھوکر نہ کھائیں۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ اس کالج کے پہلے پرنسپل اور شعبۂ اُردو کے صدر تھے۔ انہوں نے قابل اہلِ قلم تلاش کئے اور ان سے آسان اور سادہ زبان میں کتابیں لکھوائیں۔ میرامنؔ دہلوی بھی اپنے دوست میر بہادر علی حسینیؔ کے ذریعے ڈاکٹر گل کرسٹ سے ملے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ ان کی قابلیت سے متاثر ہوئے اور انہیں کالج میں ملازم رکھ لیا۔

میرامنؔ نے کوئی طبع زاد تصنیف نہیں چھوڑی۔ انہوں نے دو کتابیں لکھی ہیں۔ (۱) باغ وبہار (۲) گنجِ خوبی۔ لیکن یہ دونوں کتابیں فارسی سے ترجمہ ہیں۔ "باغ وبہار" ان کا مشہور کارنامہ ہے۔ یہ فارسی کے مشہور قصہ "چہار درویش" کا ترجمہ ہے۔ لیکن یہ محض ترجمہ نہیں ہے۔ میرامنؔ نے قصّے میں دلچسپی اور رنگینی پیدا کرنے کی غرض سے بہت سی باتیں اپنی طرف سے بڑھادی ہیں۔ اس قصّے کو میر عطا حسین خاں تحسینؔ پہلے بھی اُردو میں منتقل کرچکے تھے۔ لیکن عربی فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور مقفّٰی اور مسجّع عبارت آرائی کے سبب یہ مقبول عام نہ ہوسکا۔ قصّے کی دلچسپی کے پیش نظر ڈاکٹر گل کرسٹ نے اسے دوبارہ لکھوایا چنانچہ میرامنؔ نے ۱۸۰۱ء میں اسے آسان۔ سادہ اور بامحاورہ زبان میں ترجمہ کیا۔ اور ۱۸۰۳ء میں پہلی بار اسے شائع کیا گیا۔ زبان کی سلاست اور روانی کے لحاظ سے اُردو کی پرانی کتابوں میں کوئی اس کتاب کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ اس کے علاوہ "باغ وبہار" میں دہلوی معاشرت کی جھلکیاں بھی جابجا نظر آتی ہیں۔ میرامنؔ نے لوگوں کی روزمرہ زندگی اور طرزِ بود وباش کی بھرپور تصویریں کھینچی ہیں اور عوام النّاس کے معتقدات اور اوہام وغیرہ کا ایک صحیح مرقع پیش کیا ہے۔ سماجی زندگی کے مظہر افسانوں میں اس کتاب کو ایک تاریخی اہمیت حاصل ہے۔

عام روایت ہے کہ ایک دفعہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی طبیعت خراب ہوئی۔ ان کے مرید امیر خسروؒ دہلوی مرشد کا دل بہلانے کے لئے ان کی خدمت میں حاضر رہتے اور یہ قصہ انہیں سناتے۔ اللہ تعالٰے نے چند روز میں انہیں شفا عطا فرمائی۔ غسلِ صحت کے دن انہوں نے

دعا کی کہ جو کوئی اس قصّے کو سنے گا خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ اس وقت سے یہ قصّہ فارسی میں رائج ہوا۔ اگرچہ عام طور پر یہ قصّہ امیر خسرو کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے۔ لیکن مولوی عبدالحق اور پروفیسر محمود شیرانی نے بڑی تحقیق سے اس روایت عام کی تردید کی ہے۔ یہ قصّہ دراصل محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں تصنیف ہوا۔ اور میر امّن سے کئی سال قبل "نوطرز مرصّع" کے نام سے میر عطا حسین خاں تحسین نے اسکو اردو زبان میں منتقل کیا۔

میر امّن کی "باغ و بہار" کو جو مقبولیت و شہرت حاصل ہوئی اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کے کئی ایڈیشن اردو کے علاوہ انگریزی۔ فرانسیسی اور روسی زبانوں میں ترجمہ ہوکر خراج تحسین حاصل کرچکے ہیں۔

میر امّن کی دوسری تصنیف "گنجِ خوبی" کچھ زیادہ مشہور نہیں ہے۔ یہ بھی ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ یہ ملّا حسین واعظ کاشفی کی شہرۂ آفاق کتاب "اخلاقِ محسنی" کا ترجمہ ہے۔ ملّا حسین واعظ کاشفی فارسی کے مقبول مصنّف ہیں۔ ان کی "انوارِ سہیلی" اور "اخلاق محسنی" سے ہر فارسی دان آشنا ہے۔ اخلاقِ محسنی اخلاقیات کی نہایت مقبول کتاب ہے اور میر امّن نے اردو میں اس کا ترجمہ کرکے اردو کی بہت بڑی خدمت سرانجام دی ہے۔ "گنجِ خوبی" کی تالیف اور اس کے نام کے بارے میں میر امّن لکھتے ہیں۔

سنہ ایک ہزار دو سو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سے دو عیسوی کے "باغ و بہار" کو تمام کرکے اس کو لکھنا شروع کیا۔ ازبس کہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوشس معاشی کے واسطے درکار ہیں سب اس میں بیان ہوئیں۔ اس لئے ان کا نام "گنجِ خوبی" رکھا۔

حیدربخش حیدری

حیدربخش حیدری فورٹ ولیم کالج کے مشہور اہلِ قلم ہیں۔ انہوں نے سب سے زیادہ کتابیں تالیف کی ہیں۔ میر امّن دہلوی کی طرح ان کا سنہ ولادت بھی معلوم نہیں ہوسکا۔ ان کے بزرگ نجفِ اشرف سے ہندوستان آئے اور دہلی میں سکونت اختیار کی۔ ان کے والد کا نام سیّد ابوالحسن تھا۔ دہلی میں بہت سا وقت گذارنے کے بعد ابوالحسن کو گردشِ زمانہ نے اسقدر تنگ کیا کہ انہیں دہلی کو خیرباد کہنا پڑا۔ وہ لالہ سُکھ دیو کی معیّت میں دہلی سے نکلے اور بنارس جا پہنچے۔

حیدری دہلی میں پیدا ہوئے مگر ان کی تعلیم و تربیّت بنارس میں ہوئی۔ بنارس میں نواب علی ابراہیم خاں خلیل ناظمِ عدالت تھے۔ وہ فارسی زبان پر عالمانہ قدرت رکھتے تھے۔ شعر و شاعری کا اعلیٰ مذاق پایا تھا اور اپنے زمانے کے عمدہ اور ممتاز شعراء میں گنے جاتے تھے۔ حیدری کی تربیّت انہیں کے زیرِ سایہ ہوئی۔ ان کے فیض سے حیدری نے بہت جلد علومِ متعارفہ میں مہارت حاصل کرلی اور اس کے ساتھ ساتھ ادبیات کی باریکیوں اور شعر و شاعری کی لطافتوں سے بھی واقف ہوگئے۔ نواب علی ابراہیم خاں ہی کی بدولت حیدری کو قاضی عبدالرشید اور مولوی غلام حسین غازی پوری سے عربی اور فارسی ادب، حدیث، فقہ اور تفسیر پڑھنے کا موقع مِلا۔ قاضی عبدالرشید اور مولوی غلام حسین نواب ابراہیم کے ماتحت عدالت میں کسی خدمت پر مامور تھے۔

اس زمانہ میں ڈاکٹر گل کرسٹ فورٹ ولیم کالج کے لئے ہندوستان کے مختلف علاقوں سے قابل اہلِ قلم کو جمع کررہے تھے۔ حیدری نے ایک کتاب "قصّہ مہر و ماہ" کے نام سے مرتب کی اور کلکتہ روانہ ہوئے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ نے اس کی خوبیٔ مطالب اور طرزِ بیان کی سلاست و صفائی کو بہت پسند کیا اور حیدری کو کالج میں ملازم رکھ لیا۔ ملازمت کے بعد حیدری فکرِ معاش سے آزاد ہوگئے اور آخری دم تک تصنیف و تالیف کا کام کرتے رہے۔ قصّہ مہر و ماہ کے علاوہ قصّہ لیلےٰ مجنوں طوطا کہانی، آرائشِ محفل، ہفت پیکر، تاریخِ نادری، گلِ مغفرت، گلزارِ دانش اور گلدستۂ حیدری ان کی مشہور تالیفات ہیں۔ قصّہ لیلےٰ مجنوں امیر خسرو کی فارسی مثنوی لیلےٰ مجنوں کا اردو ترجمہ ہے۔ حیدری معرکۃ الآراء تالیف طوطا کہانی ہے۔ سنسکرت زبان میں ایک قدیم کتاب "شکا سپ تتی" تھی۔

شکاسب تتی کے معنی طوطے کی کہی ہوئی ستر کہانیاں ہیں۔ جب مسلمان ہندوستان میں آئے تو انہوں نے سنسکرت اور ہندی کی بہت سی کتابیں فارسی میں ترجمہ کیں۔ ان میں سے ایک کتاب یہ بھی تھی۔ مولانا ضیاء الدین صاحب بخشی نے اسکا ترجمہ کرتے وقت ستر کہانیوں میں سے صرف باون ۵۲ کہانیوں کو لیا اور اپنی اس کتاب کا نام "طوطی نامہ" رکھا۔ اس کتاب کو بہت شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ اس کے متعدد خلاصے شائع ہوئے۔ ان خلاصوں میں مُلّا سیّد محمد قادری کا خلاصہ بھی خاصا مشہور ہوا۔ انہوں نے طوطی نامہ سے صرف (۳۵) کہانیوں کا انتخاب کر کے ان کا خلاصہ تیار کیا۔ حیدری نے سیّد محمد قادری کی کتاب کا اُردو ترجمہ کیا اور اس کا نام طوطا کہانی رکھا۔ یہ کتاب فورٹ ولیم کالج کی طرف سے ۱۸۰۱ء میں شائع ہوئی اور کالج کے نصاب میں شریک کر لی گئی۔ حیدری کی اس کتاب کو بہت شہرت حاصل ہوئی اور کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ کیا گیا۔

حیدری کی ایک اور مقبول اور مشہور کتاب "آرائشِ محفل" ہے۔ اس کتاب میں حاتم طائی کے سات سفروں کا حال درج ہے۔ یہ قصہ بھی دراصل فارسی نثر میں تھا۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کے کہنے پر حیدری نے اس کا ترجمہ کیا۔ یہ محض ترجمہ نہیں ہے۔ مؤلف نے قصے کو پر لطف بنانے کے لئے بہت سی باتوں کا اضافہ کر دیا ہے۔ "آرائشِ محفل" "تاریخِ تالیف سے لے کر اب تک کئی بار چھپ چکی ہے اور یہ اسکے مقبولِ خاص و عام ہونے کی کافی بڑی دلیل ہے۔

حضرت نظامی گنجویؒ کی مشہور فارسی مثنوی ہفت پیکر کی طرز پر اُردو میں ایک مثنوی حیدری نے لکھی اور اس کا نام بھی مثنوی ہفت پیکر رکھا۔

محمد مہدی ابنِ محمد نصیر استر آبادی نے جو نادر شاہ کا ملازم اور مقرب تھا بادشاہ کے مفصل حالات اور اس کے عہد کے واقعات پر مشتمل ایک کتاب "تاریخ جہانکشائے نادری" کے نام سے لکھی۔ حیدری نے اس کا ترجمہ "تاریخ نادری" کے نام پہ کیا۔ یہ کتاب حیدری کی نہایت ہی قابل قدر کارنامہ ہے۔

"گلِ مغفرت" ملا حسین واعظ کاشفی کی "روضۃ الشہداء" کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب شہدائے کربلاؓ پر مشتمل ہے اور اس کو حیدری نے اپنے مذہبی اعتقادات اور حُبِّ اہلِ بیت کی بنا پر ترتیب دیا تھا۔ مگر اس میں جا بجا اپنی طرف سے اسقدر اضافے کر دیئے ہیں کہ یہ گویا ان کی مستقل تالیف بن گئی ہے۔

"گلزارِ دانش" شیخ عنایت اللہ کی مشہور فارسی کتاب "بہارِ دانش" کا اُردو ترجمہ ہے۔

اس میں جہاندار شاہ اور بہرہ ور بانو کے معاشقے اور جہاندار شاہ کی مہموں کا تفصیلی ذکر ہے۔

"گلدستۂ حیدری" حیدری کے متفرق مضامین، دیباچوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا۔ صرف قلمی نسخوں کی صورت میں محفوظ ہے۔

ان سب تالیفات پر نظر ڈالنے سے حیدری کے اسلوبِ بیان کی خصوصیات اور اسکے محاسن و معائب آسانی سے معلوم ہو سکتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے باقی اربابِ قلم کی طرح وہ بھی نہایت صاف اور سلیس زبان لکھتے ہیں۔ ابتدا میں ان کے یہاں عربی فارسی کے الفاظ اکثر ملتے ہیں۔ مگر بعد میں یہ اثر کم ہوتا جاتا ہے اور ان کا قلم سیدھی سادی اور سلیس عبارت لکھنے لگتا ہے۔

میر شیر علی افسوس

فورٹ ولیم کالج کے بیشتر مصنفین کی طرح ان کا سنِ ولادت بھی معلوم نہیں ہو سکا۔ ان کے آبا و اجداد خاف کے رہنے والے تھے اور حضرت امام جعفر صادق کی اولاد میں سے تھے۔ ان کے بزرگ سید بدر الدین ہندوستان آئے اور آگرہ کے قریب قصبہ نارنول میں رہائش اختیار کی۔ محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں افسوس کے دادا سید غلام مصطفٰے خاں ان کے والد سید علی مظفر خاں اور چچا غلام علی خاں کو لے کر دہلی آئے اور تینوں باپ بیٹوں نے نواب عمدۃ الملک امیر خاں کی ملازمت اختیار کی۔ اسی زمانے میں افسوس پیدا ہوئے۔ کچھ عرصہ بعد نواب نے وفات پائی اور غلام علی خان بھی راہیٔ ملکِ عدم ہوئے۔ اب نہ وہ اگلا زمانہ رہا نہ پہلے سے سرپرست رہے۔ چنانچہ سید علی مظفر خاں نے دہلی چھوڑ کر پٹنہ کا رُخ کیا اور یہاں پہنچ کر نواب قاسم علی خاں کی ملازمت اختیار کر لی۔ کچھ مدت کے بعد لکھنؤ چلے گئے اور تین سو روپے کے سرکاری ملازم ہو گئے۔ لیکن چار سال یہاں گذارنے کے بعد جب وہ ملازمت بھی پائیدار نظر نہ آئی تو دکن کا رخ کیا۔ کئی سال حیدر آباد رہنے کے بعد وہیں انتقال کیا۔

افسوس اپنے والد کے لکھنؤ آنے سے قبل ہی لکھنؤ میں نواب شجاع الدولہ کے بھتیجے نواب سالار جنگ کے ہاں ملازم ہو چکے تھے۔ افسوس نے اپنا دیوان سالار جنگ کی سرپرستی میں ترتیب دیا تھا۔ لکھنؤ اس زمانہ میں شعراء، علماء اور فضلاء کا مرکز تھا۔ میر تقی، مرزا سودا، جرأت اور انشاء وغیرہ کی صحبتوں میں بیٹھ کر افسوس کا ذوقِ شعر گوئی نکھرا۔ اکثر ان اساتذہ کے مشاعروں میں شعر پڑھتے تھے اور تحسین و آفرین کا صلہ پاتے تھے۔ لیکن شعر و شاعری کا سلسلہ زیادہ عرصہ

تک جاری نہ رہا اور افسوس نے درس و تدریس کا شغل اختیار کیا۔

انہیں دنوں انگریز حکام نے فورٹ ولیم کالج کے لئے قابل اہل قلم کی تلاش تھی۔ میر تقی میر سے ملازمت کی درخواست کی گئی مگر انہوں نے انکار کر دیا۔ اس موقعہ پر نواب آصف الدولہ کے نائب حسن رضا خان نے جو افسوس کے سرپرست اور مربّی تھے ان کا تعارف کرنل اسکاٹ سے کرایا اور ان کی فضیلت علمی اور خوبی کلام کی بے حد تعریف کی۔ کرنل اسکاٹ ان کا کلام سُن کر محظوظ ہوئے اور ان کا انتخاب کر کے کلکتہ بھیج دیا۔ دو سو روپے ماہوار تنخواہ مقرر ہوئی۔ یہاں آٹھ نو سال تصنیف و تالیف کا کام کر کے ۱۸۰۹ء میں انہوں نے وفات پائی۔

فورٹ ولیم کالج سے وابستگی کے دوران افسوس نے دو کتابیں مرتب کیں (۱) باغِ اُردو۔ (۲) آرائش محفل۔ اس کے علاوہ تصحیح اور نظر ثانی کا بہت سا کام سرانجام دیا۔

باغِ اُردو افسوس کا اہم کارنامہ ہے یہ شیخ سعدی کی گلستان کا اُردو ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں تالیف ہوئی اور اسی سال طبع ہوئی۔ افسوس نے گلستان کا یہ ترجمہ سلیس اور صاف زبان میں کیا ہے اور یہ انکے اپنے زمانے کی اُردو کا نہایت اچھا نمونہ ہے گلستان میں برمحل اشعار کی کثرت ہے۔ ان اشعار کا اگر نثر میں ترجمہ کیا جائے تو ان کی اصل خوبی ختم ہو جاتی ہے سعدی کے بعض شعر اور مصرعے ایسے ہیں جو کہاوت بن کر زبان زد عام ہو گئے ہیں اور وہ کسی طرح ترجمہ کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ افسوس نے اشعار کا ترجمہ اشعار میں کیا ہے اور عام مشہور مصرعوں کو جُوں کا تُوں رہنے دیا ہے۔

اس ترجمے سے فارغ ہو کر افسوس نے میر بہادر علی حسینی کی تالیف "بے نظیر" پر نظر ثانی کی اور نہال چند لاہوری کی کتاب "مذہبِ عشق" کی تصحیح کی۔

افسوس کی ایک اور اہم تصنیف "آرائش محفل" ہے۔ یہ ہندوستان کی مستند فارسی تاریخ "خلاصۃ التواریخ" کا اُردو ترجمہ ہے۔ اس تاریخ کے دو حصے ہیں۔ ۱۔ عہدِ ہنود۔ ۲۔ عہدِ اسلام۔ افسوس نے جے۔ ایچ مارنگٹن کی فرمائش پر ۱۸۰۴ء میں اس کا اُردو ترجمہ شروع کیا اور اہلِ ہنود کا پورا حصہ ختم کر کے "آرائشِ محفل" نام رکھا۔ آرائشِ محفل پہلی دفعہ ۱۸۰۸ء میں طبع ہوئی اور چند سال بعد ہی اُردو دانی کے اعلیٰ امتحانات میں داخلِ نصاب ہو گئی۔ اس سے قبل حیدر بخش حیدری بھی "آرائشِ محفل" کے نام سے کتاب لکھ رہے تھے لیکن دونوں کتابوں کے مختلف موضوع ہیں۔ انہیں ایک دوسرے کے ساتھ خلط ملط نہ کرنا چاہیئے۔

مرزا رجب علی بیگ سرور

فورٹ ولیم کالج کی بدولت اردو نثر میں ایک نئے اسلوب کا آغاز ہوا۔ سادگی۔ سلاست اور روانی اس اسلوب کی بنیاد تھی۔ مگر کالج سے باہر اب بھی تکلف۔ تصنع، مقفٰی اور مسجع عبارت آرائی کا غلبہ تھا۔ اس اندازِ نگارش کے نمائندہ نثر نگاروں میں مرزا رجب علی بیگ سرور کا نام سرِفہرست ہے۔ سرور ۱۷۸۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وہیں حاصل کی۔ عربی فارسی میں مہارت رکھنے کے علاوہ خوشنویسی سے بھی گہرا شغف رکھتے تھے۔ موسیقی سے بھی لگاؤ تھا۔ حاکمِ اودھ غازی ضیاء الدین حیدر کے حکم سے جلاوطن ہوئے تو کانپور میں سکونت اختیار کر لی۔ یہاں ان کی ملاقات حکیم سید اسد علی سے ہوئی اور انہیں کے ایماء پر انہوں نے اپنی مشہور تصنیف "فسانۂ عجائب" کا آغاز کیا۔ واجد علی شاہ اختر کے عہد میں واپس لکھنؤ آ گئے اور دربار سے وابستہ ہوئے۔ اسی کے کہنے پر ۱۸۴۷ء میں "سرورِ سلطانی" لکھی۔ ۱۸۵۷ء میں جب بادشاہ معزول ہو کر نظربند ہوا تو سرور کا بھی کوئی ٹھکانہ نہ رہا۔ کچھ عرصہ بعد مہاراجہ بنارس نے اپنے پاس بلا لیا۔ اور یہیں ۱۸۶۷ء میں ان کا انتقال ہوا۔

"فسانۂ عجائب" اور "سرورِ سلطانی" کے علاوہ "شررِ عشق"۔ "گلزارِ سرور" "انشائے سرور" اور "شگوفۂ محبت" ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ "گلزارِ سرور" پر تقریظ مرزا غالب کی لکھی ہوئی ہے۔

"فسانۂ عجائب" سرور کا شاہکار ہے۔ اس کا سنِ تصنیف ۱۸۲۴ء ہے۔ یہ حسن و عشق کا ایک معمولی قصہ ہے جس میں قدم قدم پر مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی ہے۔ یہاں جن۔ دیو۔ پریاں اور جادوگر آباد ہیں۔ ایسی عورتیں ہیں جن کے حسن و جمال کی دونوں جہانوں میں نظیر نہیں ملتی۔ ایسے ایسے انسان ہیں جو صرف بدی کا مجسمہ ہیں یا نیکی کے پیکر۔ غرض ایسی بے شمار باتیں جو کہ ہمارے مشاہدے میں آتی ہیں نہ تصور و تخیل ان کا احاطہ کر سکتا ہے۔ قصہ یہ ہے۔

سرزمین ختن میں ایک شہر فسحت آباد تھا۔ فیروز بخت نامی ایک بادشاہ اس شہر کا حکمران تھا۔ اس کا ایک لڑکا تھا جس کا نام جانِ عالم تھا۔ جب شہزادہ جوان ہوا تو اس کی شادی ایک حسین و جمیل شہزادی ماہ طلعت سے کر دی گئی۔ شہزادے کے پاس ایک طوطا تھا۔ ایک دن شہزادی نہا دھو کر آرائشِ جمال کر کے اپنی نوکرانیوں سے اپنی تعریف سن رہی تھی۔ کہ ایک خادمہ نے

کہا کہ طوطے سے بھی اپنے حُسن کی بابت پوچھو۔ شہزادی نے طوطے سے پوچھا تو وہ خاموش رہا۔ شہزادی نے شہزادے سے طوطے کی شکایت کی۔ شہزادے نے اس سے باز پرس کی تو وہ بولا کہ ملک زرنگار کی شہزادی انجمن آراء کی تو لونڈیاں بھی ہماری شہزادی سے زیادہ خوبصورت ہیں۔ شہزادہ جانِ عالم انجمن آراء کا نام سُن کر اُس پر عاشق ہوگیا اور اُسے حاصل کرنے کے لئے وزیر زادے کو ساتھ لے کر ملک زرنگار کو روانہ ہوا۔ راستے میں وہ ایک جادوگر کی بیٹی کے جال میں پھنس گیا۔ مگر نقشِ سلیمانی کی مدد سے رہائی پائی۔ آگے بڑھا تو ایک وسیع اور دلکش باغ میں جا نکلا۔ وہاں اس کی ملاقات ملکہ مہر نگار سے ہوئی۔ وہ شہزادے کی محبت میں گرفتار ہوگئی۔ شہزادہ اس سے یہ وعدہ کرکے کہ واپسی پر اسے ساتھ لیتا جائے گا ملکِ زرنگار کی طرف چلا اور وہاں پہنچ کر شہزادی انجمن آراء کو لے کر واپس ہوا۔ مہر نگار سے بھی شادی کرلی۔ اور دونوں کو لے کر اپنے وطن کا راستہ لیا۔ روانگی سے پیشتر مہر نگار کے والد نے شہزادے کو جادو کے چند بول بتلائے جن کی بدولت وہ جو قالب چاہے اختیار کرسکتا تھا۔ بدقسمتی سے اس نے یہ راز وزیر زادے کو بتا دیا۔ ایک دن انہیں جنگل میں ایک مُردہ بندر ملا۔ وزیر زادے کے کہنے پر شہزادے نے اپنی رُوح بندر کے قالب میں منتقل کرلی۔ شہزادے کا خالی قالب دیکھ کر وزیر زادے نے اسکا روپ اختیار کرلیا۔ اب بیچارہ شہزادہ بندر تھا اور وزیر زادہ شہزادہ بن چکا تھا۔ آخر بڑی دقتوں اور پریشانیوں کے بعد شہزادہ اپنے اصلی روپ میں آیا اور اپنے ساز و سامان کے ساتھ وطن پہنچا۔ اس کے آنے پر بہت خوشیاں منائی گئیں۔ فیروز شاہ نے تخت اس کے حوالے کیا اور خود گوشہ نشین ہوگیا۔

سرورؔ نے "فسانہ عجائب" کی تحریر کا باعث یوں بیان کیا ہے۔ "ایک روز چند دوست صادق جمع تھے اور زمانہ کی نیرنگی اور فلک کی کج روی اور دوں نوازی کا تذکرہ تھا۔ سب دل گرفتہ اور اداس تھے کہ کسی دوست نے فرمایا کہ اسوقت کوئی قصہ یا کہانی بہ شیریں زبان ایسا بیان کرکہ رفع کدورت و جمعیتِ پریشانی طبیعت ہو اور غنچہ سربستہ دِل باسہار نسیم تکلم کھل جائے"۔ اس پر سرورؔ نے یہ قصہ سنایا۔ سب نے اسے پسند کیا۔ اور لکھنے کی فرمائش کی۔ لیکن ایک عرصے تک یہ ضبطِ تحریر میں نہ لایا جاسکا۔ جب سرورؔ لکھنؤ چھوڑ کر کانپور پہنچے تو وہاں ایک علم دوست بزرگ حکیم سیّد اسد علی سے ملاقات ہوئی اور ان سے اس داستان کے لکھنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ ان کی حوصلہ افزائی پر سرورؔ نے لکھنا شروع کیا۔

جب انہوں نے "فسانہ عجائب" لکھنے کا ارادہ کیا تو ان کے سامنے میر امنؔ دہلوی کی

"باغ و بہار" کا نمونہ موجود تھا۔ جو اس وقت تک مقبولِ عام کی سند حاصل کر چکی تھی۔ وہ اپنی کتاب ایسے انداز میں لکھنا چاہتے تھے جو مقبولیت میں "باغ و بہار" سے سبقت لے جائے۔ "باغ و بہار" کے طرزِ نگارش کی سب سے اہم خصوصیت اس کی سادگی اور سلاست ہے۔ سرور نے بھی اپنی تصنیف بزعم خود سہل ممتنع میں لکھی ہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"نیاز مند کو اس تحریر سے نمود نظم و نثر و جوتِ طبع کا خیال نہ تھا ——— شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظرِ ثانی میں جو لفظ وقتِ طلب غیر مستعمل۔ عربی فارسی کا مشکل تھا۔ اپنے نزدیک اسے دُور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع محاورے کا تھا وہ رہنے دیا۔"

سادگیٔ بیان کے دعوے کے باوجود اُنہوں نے رنگینیٔ بیان کا سہارا لیا ہے۔ اُنہوں نے ایسا اسلوب اختیار کیا ہے جس کی بنیاد مبالغہ، تکلف، تصنع اور عبارت آرائی پر ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ اس زمانے میں مقفّٰی اور مسجع عبارت اس قدر مقبول تھی کہ اس سے احتراز مشکل تھا۔ "فسانۂ عجائب" کا اندازِ نگارش اپنے زمانے کا یہی مروجہ اندازِ نگارش ہے۔

اُردو ادب میں سرور کو جو بلند مرتبہ حاصل ہے وہ "فسانۂ عجائب" کی کہانی یا اس کے اسلوب کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس کا سبب یہ ہے کہ اس نے اپنی اس تصنیف میں لکھنوی زندگی کے بھرپور مرقعے کھینچے ہیں۔ لکھنؤ یہاں ایک جیتا جاگتا اور متحرک شہر دکھائی دیتا ہے اور اہلِ شہر کی زندگی کے مختلف گوشے پوری آب و تاب کے ساتھ بے نقاب ہوتے نظر آتے ہیں۔ پنڈت برج نرائن ورما کہتے ہیں "سرشار کی نسبت سرور کے ہاں لکھنؤ کا بیان زیادہ مکمل۔ بہت زیادہ مناسب اور بہت زیادہ خوبصورت ہے۔"

سید وقار عظیم لکھتے ہیں کہ "لکھنؤ کی زندگی کی سب سے بڑی خصوصیت جو اس کے عوام اور خواص اور عورت و مرد میں ذہنی، تہذیبی اور معاشرتی مراتب و مدارج کے فرق کے ساتھ مختلف قسم کی پست و بلند سطحیں اختیار کرتی رہتی ہے وہاں کی شیریں بیانی ہے۔ اس شیریں بیانی یا لطفِ بیان نے عام اور خاص زندگیوں میں گوناگوں رنگوں میں دخل پایا ہے اور اس کا اظہار وہاں کے اندازِ شاعری کے علاوہ روزمرہ کی معمولی گفتگو میں پھبتی، فقرہ بازی اور حاضر جوابی کی شکل میں ہوتا رہتا ہے۔ ان کی ہر چیز میں بذلہ سنجی اور شگفتگی کی ہلکی یا بھاری لطیف یا کثیف تہہ ضرور ہوتی ہے۔ اور بات کا سُننے والا اگر اس چیز کو ذہن میں رکھے کہ پھبتی کہنے والا یا فقرہ چست کرنے والا کس ذہنی، تہذیبی یا معاشرتی سطح سے تعلق رکھتا ہے تو اس کے فقرے کی لطافت کی کمی کے جرم کو قابلِ معافی

سمجھ کر اس کی شگفتگی اور ذہانت، شوخی اور ظرافت سے محظوظ یا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ یہ باتیں اس حالت میں اور بھی زیادہ دلنشین بن جاتی ہیں جب وہ کسی عورت کی زبان سے نکلیں۔ جسطرح میر حسن کی مثنوی میں لکھنوی زندگی کے اس پہلو کا عکس جابجا موجود ہے۔ اس طرح بلکہ بعض جگہ اس سے بھی زیادہ شگفتہ انداز میں فسانۂ عجائب میں اپنے جلوے دکھاتا ہے۔"

اُردو نثر

مرزا غالب سے پہلے

اُردو نظم کی طرح اُردو نثر کا آغاز بھی دکن میں ہوا۔ بزرگانِ دین نے مذہب کی اشاعت و تبلیغ کے لئے اسے استعمال کیا۔ ان کے مخاطب چونکہ عام لوگ تھے اس لئے انہوں نے روزمرّہ کی بے تکلف زبان اختیار کی۔ ان تمام نثری نمونوں کو بقول ڈاکٹر سید عبد اللہ۔ گفتار کی زبان سے مناسبت دی جا سکتی ہے اور اس دور کو اسلوبِ نثرِ اُردو کا "دورِ بدویت" کہا جا سکتا ہے۔ اُردو نثر کے اس دور کا ترقی یافتہ نمونہ وجہی کی "سب رس" ہے۔

وجہی کے زمانے میں فارسی کے مشہور نثر نگار ظہوری کا اسلوب بہت مقبول تھا۔ اس اسلوب کی نمایاں خصوصیات مقفّٰی اور مسجّع عبارت آرائی لفظی صنعت گری اور آرائش بیان تھیں۔ جو لوگ اس انداز میں لکھتے تھے انہیں بڑی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ وجہی بھی اس اسلوب سے متاثر ہوئے اور "سب رس" انہوں نے اسی اسلوب میں لکھی۔

شمالی ہند میں اُردو نثر کا آغاز فضلی کی "دہ مجلس" سے ہوتا ہے۔ یہ ملا حسین واعظ کاشفی کی "روضۃ الشہداء" کا ترجمہ ہے۔ یہاں فضلی نے بھی وہی مقبول اندازِ نگارش اپنایا ہے۔ ان کے جملے پُر تصنّع پیچیدہ اور مقفّٰی ہیں۔ اور عربی فارسی کے غیر مانوس الفاظ کا بھی غلبہ ہے۔ اس عہد کی ایک اہم کتاب "نو طرز مرصّع" ہے جس کو میر عطا حسین خان تحسین نے فارسی کے مشہور قصّہ "چہار درویش" سے اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔ کتاب کا نام ہی اس کے اسلوب پر روشنی ڈال رہا ہے۔ "مرصّع" اس نثر کو کہتے ہیں جس میں مختلف فقروں اور جملوں کو ہم وزن اور ہم قافیہ بنانے کی کوشش کی جائے۔ تحسین نے اپنے ترجمہ میں وزن اور قافیہ کا خاص خیال رکھا ہے اور صنائع لفظی اور بدائع معنوی سے عبارت کو رنگین بنایا ہے

کی کوشش کی ہے۔ اس رنگینیٔ زبان و بیان کے سبب یہ کتاب مقبول نہیں ہو سکی۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایماء پر میر امّن دہلوی نے اس کا ترجمہ آسان، سادہ اور رواں زبان میں کیا تو یہ کتاب ہاتھوں ہاتھ لی گئی۔

اس اسلوب میں ایک اور اہم تصنیف رجب علی بیگ سرورؔ کی "فسانۂ عجائب" ہے۔ یہ سرورؔ کی طبع زاد تصنیف ہے۔

یہ حُسن و عشق کا ایک عام قصّہ ہے جسے مصنّف نے رنگینیٔ بیان کی بدولت دلچسپ بنادیا ہے اور مقامی زندگی کی بھرپور عکاسی کر کے اِسے لازوال کر دیا ہے۔

مرزا غالبؔ سے پہلے اُردو نثر میں دو اسلوب مروّج تھے۔ ایک پُر تکلّف اسلوب تھا جس میں عبارت آرائی اور لفظی صنعت گری کو کمالِ فن سمجھا جاتا تھا۔ دوسرا اسلوب فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کا تھا جس میں سادگی، سلاست اور روانی کو تحریر کی جان تصوّر کیا جاتا تھا۔ یہ کالج ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ملازمین کو اُردو سکھانے کے لیے سنہ ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں قائم کیا گیا تھا۔ تاکہ اُردو ادب کے وسیلے سے انگریز حکمران ہندوستانی عوام کی تہذیب و معاشرت اور رسم و رواج سے بہرہ ور ہو جائیں اور حکمرانی کے فرائض بطریقِ احسن سرانجام دے سکیں۔

مروّجہ مقفّیٰ عبارت آرائی ان غیر ملکی لوگوں کی سمجھ سے بالاتر تھی اس لئے کالج کے منتظمین نے کالج میں ایسے اہلِ قلم جمع کئے جو فارسی، سنسکرت اور ہندی وغیرہ کی مقبول کتابوں کو آسان اور سادہ اُردو میں منتقل کر سکیں۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام اُردو نثر کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی بدولت اُردو نثر کو نہ صرف ایک نیا اسلوب مِلا بلکہ موضوع کے اعتبار سے بھی تنوع پیدا ہوا۔ اس سے قبل اُردو نثر کا سرمایہ مذہبی رسائل اور مافوق الفطرت داستانوں پر مشتمل تھا۔ اس کے علاوہ کِسی موضوع پر کوئی کتاب موجود نہ تھی۔

اس لئے کالج کا نصاب مرتّب کرنے والوں کو خاصی مشکل کا سامنا کرنا پڑا۔ اس مشکل پر قابو پانے کے لئے ڈاکٹر گل کرسٹ نے تاریخ، فلسفہ اور اخلاقیات جیسے موضوع پر فارسی، ہندی اور سنسکرت کی کتابوں کو اُردو میں ترجمہ کرایا اور اُردو گرامر اور لُغت کی کتابیں مرتّب کیں۔ میر امّن دہلوی نے مُلا حسین کاشفی کی مشہور کتاب "اخلاقِ محسنی" کا ترجمہ "گنجِ خوبی" کے نام سے کیا۔ یہ اخلاقیات کی ایک کتاب ہے۔ میر امّن دہلوی اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"از بس کہ جتنی خوبیاں اِنسان کو چاہیئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لئے

درکار ہیں سو سب اس میں بیان ہوئیں۔ اس واسطے اس کا نام "گنجِ خوبی" رکھا۔" حیدر بخش حیدری نے "تاریخ نادری" کا اُردو ترجمہ کیا۔ یہ تاریخی کتاب نادر شاہ کے خروج سے لے کر اس کی وفات تک کے مفصّل حالات و واقعات پر مشتمل ہے۔ بہادر علی حسینی نے "تاریخ آسام" کو اُردو میں منتقل کیا۔

یہ اورنگ زیب کے جرنیل میر جملہ کی اس مہم آسام کی تفصیلی تاریخ ہے جو ۱۶۶۶ء میں فتح ہوئی تھی۔ میر شیر علی افسوس نے "باغِ اُردو" کے نام سے "گلستانِ سعدی" کو اُردو کا جامہ پہنایا۔ مرزا علی لطف نے "گلشنِ ہند" کے نام سے اُردو شعراء کا تذکرہ لکھا۔ مولوی امانت اللہ نے "جامع الاخلاق" کے نام سے فارسی کی شہرہ آفاق کتاب "اخلاقِ جلالی" کا ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر گل کرسٹ نے خود اُردو کی صرف و نحو اور انگریزی ہندوستانی لُغت مرتب کی۔ بغرض فورٹ ولیم کالج کی بدولت اُردو نثر میں تنوع پیدا ہوا اور اس کے لئے نئے نئے موضوعات کے دروازے کھل گئے۔

مرزا غالب تک پہنچتے پہنچتے اُردو نثر نے ترقّی تو ضرور کی لیکن غالب نے اپنی ہمہ گیر شخصیت کا نثر پہ گہرا اثر ڈالا اور اُردو میں خط لکھ کر ہمیں نثر کا ایک ایسا نمونہ دیا جو اب تک مفقود تھا۔ انہوں نے اُردو زبان کو ایک انفرادی اسلوب دیا۔ نثر میں غالب کا سرمایہ وہ خطوط ہیں جو انہوں نے اپنے دوستوں کو لکھے۔

یہ مرزا غالب ہی کے قلم کا اعجاز ہے کہ وہ اس قلیل سرمائے کے باوجود اُردو ادب میں ایک ایسا مقام حاصل کر گئے جو کسی دوسرے شخص کو نصیب نہ ہوا۔ انہوں نے محمد شاہی روشیں ترک کر کے مکتوب نگاری میں بے تکلّفی کا عنصر شامل کیا اور اپنے خطوط میں بول چال کی زبان اور گفتگو کا انداز پیدا کر کے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔ شوخی و ظرافت جس کی جھلکیاں مرزا کی شاعری میں بھی دکھائی دیتی ہیں ان کی نثر میں بھی جا بجا موجود ہے۔

مرزا غالبؔ

ان کا نام مرزا اسد اللہ خاں تھا۔ پہلے اسدؔ اور بعد میں غالبؔ تخلص کرتے تھے۔ عرف مرزا نوشہ اور خطاب نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ بادشاہ دہلی کی طرف سے عطا ہوا تھا۔ ۱۷۹۶ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندانی سلسلہ ایبک ترکمانوں سے ملتا ہے جو اپنے آپ کو سلاطین سلجوقیہ کی وساطت سے فریدوں کی نسل سے سمجھتے تھے۔ مرزا کے دادا سب سے پہلے ہندوستان آئے اور شاہ عالم کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ مرزا کے والد مرزا عبد اللہ بیگ خاں کچھ دنوں دربار اودھ میں رہے پھر حیدرآباد چلے گئے کئی برس کے بعد واپس آئے اور الور میں راجہ بختاور سنگھ کی ملازمت اختیار کی۔ یہیں سن ۱۸۰۱ء میں کسی لڑائی میں مارے گئے۔ مرزا غالبؔ کی عمر اس وقت پانچ سال کی تھی۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی پرورش ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں نے کی جو انگریزی فوج میں رسالدار تھے اور حسن خدمات اور وفاداری کے صلے میں سرکار انگریزی سے جاگیر پائی تھی۔ ان کا انتقال بھی ۱۸۰۵ء میں ہوگیا۔ اس کے بعد مرزا کی خبر گیری ان کے ننہال میں ہوتی رہی چچا کی جاگیر کے عوض سرکار انگریزی سے پنشن بھی ملتی رہی۔

مرزا کی ابتدائی تعلیم و تربیت آگرہ کے ایک کہنہ مشق استاد شیخ معظم کے زیر اثر ہوئی کچھ ابتدائی کتابیں نظیر اکبر آبادی سے بھی پڑھیں۔ جب ان کی عمر چودہ برس کی ہوئی تو ان کی ملاقات ہرمزد نامی ایک پارسی سے ہوئی جو فارسی نامہ کا بہت بڑا عالم تھا۔ آخری عمر میں وہ مسلمان ہوگیا اور عبد الصمد نام رکھ لیا۔ مرزا غالبؔ نے اس سے پوری طرح اکتساب کمال کیا۔ اس کے فیضان صحبت کا مرزا کو فخر تھا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کی تعلیم و تربیت کے زیر اثر مرزا میں صحیح اور بامحاورہ فارسی قدیم لکھنے کا شوق پیدا ہوا جو صرف ایک اہل زبان ہی کی مدد سے ہو سکتا ہے۔

مرزا نے جس زمانے میں آنکھ کھولی دہلی کی فضا شعر و سخن کی محفلوں سے گونج رہی تھی۔ تیرہ برس کے ہوئے تو ان کی شادی ایک مشہور شاعر نواب الٰہی بخش خان معروفؔ کی بیٹی سے ہوگئی۔ کچھ طبعی رجحان بھی شعر و ادب کی طرف تھا۔ ان سب اسباب نے مل کر ان کی طبیعت پر گہرا اثر ڈالا شروع شروع میں فارسی میں شعر کہتے تھے مگر رفتہ رفتہ اردو شاعری کی روز افزوں مقبولیت کے زیر اثر اس کی طرف توجہ کرنے لگے۔ ۱۸۲۹ء میں بادشاہ دہلی کی طرف سے نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ

کا خطاب ملا اور خاندانِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا کام تفویض ہوا۔ ۱۸۵۴ء میں ذوق کی وفات کے بعد بادشاہ کے استاد ہوئے تو اصلاحِ کلام کا کام ان کے سپرد ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ پنشن بھی ختم ہو گئی تو مرزا مالی پریشانیوں میں گھر گئے۔ بڑی جدوجہد اور تگ و دو کے بعد ۱۸۶۰ء میں پنشن بحال ہوئی۔ ۱۸۶۳ء میں درباری اعزاز اور خلعت بھی بحال ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء میں نواب یوسف علی خاں رئیس رامپور ان کے شاگرد ہوئے اور وہ وقتاً فوقتاً مرزا کی مالی امداد کرتے تھے اور ۱۸۵۹ء سے ایک سو روپیہ مشاہرہ مستقل طور پر مقرر کر دیا۔

مرزا کی وفات ۱۵ر جنوری ۱۸۶۹ء کو ہوئی۔ فارسی اور اُردو دیوانوں کے علاوہ مثنوی ابر گہربار، مہرِ نیمروز اور دستنبُو۔ فارسی زبان میں اُردوئے معلّٰی اور عودِ ہندی اُردو زبان میں انکی مشہور تخلیقات ہیں۔ ادب میں انہیں جو مرتبہ اور شہرت حاصل ہوئی ہے وہ فارسی کی وجہ سے نہیں ہے۔ ان کی عظمت کا محل ان کے اُردو دیوان اور اُردو خطوط کے مجموعے یعنی اُردوئے معلّٰی اور عودِ ہندی پر قائم ہے۔ جب تک اُردو زبان زندہ ہے غالبؔ کی یہ تخلیقات زندہ ہیں اور ان کے ساتھ غالبؔ کا نام بھی غیر فانی ہے۔

مکاتیبِ غالبؔ اور اِن کی اہمیّت

اُردو نثر میں غالبؔ کی یادگار وہ خطوط ہیں جو انہوں نے اپنے دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں کو لکھے۔ اگرچہ انہوں نے کچھ دیباچے اور تقریظیں بھی لکھی ہیں لیکن ان کی عظمت کا سنگِ بنیاد یہی خطوط ہیں۔ یہ خطوط قدیم اور جدید اُردو نثر کے درمیان ایک سنگم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی اہمیّت کا سبب یہ ہے کہ ان سے جدید اُردو نثر کے شاہکاروں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ "عودِ ہندی" کے نام سے ۲۷ر اکتوبر ۱۸۶۸ء میں شائع ہوا۔ ان کی اشاعت کے اسباب بیان کرتے ہوئے پروفیسر حمید احمد خاں لکھتے ہیں۔

"جو اسباب انیسویں صدی کے شروع میں اُردو نثر کے ظہور اور اس صدی کے نصف آخر میں اس کی ترقی کا باعث ہوئے۔ انہوں نے مل جل کر جدید اُردو نثر کی اس پہلی عظیم الشان اور مقبول عام کتاب کی اشاعت میں نمایاں حصہ لیا۔ ایک تو انگریز حکام نے بعض صورتوں میں غالبؔ کے دوستوں کی معرفت اور بعض دفعہ بلا تعارف خود غالبؔ کو خط لکھ کر مطالبہ کیا کہ وہ اپنے خطوط کو جمع کر کے

شائع کرادیں۔ دوسرے اہلِ پنجاب نے بھی جنہیں اُردو کی نظم ونثر کو اپنی آنکھوں کے سامنے پروان چڑھتے دیکھا تھا۔ مکاتیب غالب میں پوری سرگرمی دکھائی۔ اس اشتیاق کا حال مرزا غالب سے پوشیدہ نہ تھا۔ چنانچہ اس زمانے کے قریب اُنہوں نے بعض خط لکھے ہیں جن میں اپنے مجموعہ خطوط کے جلد شائع ہو جانے پر بہت زور دیا ہے اور اس کے حق میں ایک بڑی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ پنجاب کے احاطے میں ان کی بڑی مانگ ہے۔"

مکاتیب غالب کا دوسرا مجموعہ "اُردوئے معلّٰی" کے نام سے ۱۸۶۹ء میں غالب کی وفات سے تقریباً تین ہفتے بعد شائع ہوا۔ اس میں کئی ایسے خطوط بھی شامل ہیں جو "عودِ ہندی" میں چھپ چکے تھے۔

۱۸۹۹ء میں "اُردوئے معلّٰی" کا دوسرا حصہ شائع ہوا۔ اس میں مرزا کے غیر مطبوعہ خطوط شامل تھے۔ مرزا کے بعض خطوط ریاست رام پور کے ریکارڈ آفس میں موجود تھے۔ یہ وہ مختلف والیانِ ریاست اور چند افسران کو لکھے گئے تھے۔ یہ تمام خطوط سنہ ۱۹۳۷ء میں مکاتیب غالب کے نام سے زیورِ طبع سے آراستہ ہوئے۔

غالب نے ابتدائی خط وکتابت فارسی زبان میں کی ہے۔ ۱۸۵۷ء سے کچھ عرصہ پہلے فارسی خط وکتابت کے ساتھ ساتھ اُردو میں بھی خط لکھنے شروع کر دیئے تھے۔ لیکن اُردو مکتوب نگاری کی اصل بہار دِلّی کی تباہی کے بعد آئی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد شعر وسخن کی محفلیں سونی ہو گئیں۔ نہ نکتہ شناس باقی رہے نہ قدر دان۔ چنانچہ غالب کی شاعری کا چراغ بھی مدھم پڑ گیا۔ اب انہوں نے اُردو نثر کا ایوان سجایا۔ دوست احباب جو تسبیح کے دانوں کی طرح اِدھر اُدھر بکھر گئے تھے خط وکتابت کے ذریعے ان سے رابطہ پیدا کیا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا شکر ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف وجوانب سے دو چار خط نہ آ رہے ہوں۔ بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو دو بار ڈاک کا ہرکارہ خط لاتا ہے۔ ایک دو صبح کو ایک دو شام کو۔ میری دِل لگی ہو جاتی ہے۔ دِن اُن کے پڑھنے اور جواب لکھنے میں گذر جاتا ہے۔"

خط لکھتے وقت غالب کو وہم وگمان بھی نہ تھا کہ کبھی ان کی اشاعت کی صورت بھی پیدا ہو گی اس لئے قلم برداشتہ لکھتے تھے۔ یہی صورتِ حال ان کی کامیابی اور عظمت کا راز بنی۔ اگر وہ قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھتے تو شاید ان کی تحریر میں تکلّف اور تصنّع در آتا۔

غالب کے خطوط اُردو نثر کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی بدولت اُردو نثر ایک ایسے موڑ پر آکھڑی ہوئی جہاں قدیم وجدید اسالیب کی سرحدیں ملتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ غالب سے پہلے اُردو میں دو اسلوب مروّج تھے۔ ایک قدیم اسلوب تھا جو سہ نثر ظہوری کے زیرِ اثر اُردو میں رائج ہوا تھا۔ پرانے اہلِ قلم مقفّٰی اور مسجّع عبارت آرائی پر زور دیتے تھے۔ دُور از کار تشبیہیں، پیچیدہ استعارے، مشکل ترکیبیں، عربی فارسی کے بھاری بھرکم اور غیر مانوس الفاظ ان کی تحریر کا زیور تھے۔ عبارت آرائی کا شوق اس قدر تھا کہ معانی و مفہوم کی بالکل پرواہ نہ کی جاتی تھی۔

آرائشِ زبان و بیان کو اوّلیت حاصل تھی اور حُسنِ معانی کی حیثیت ثانوی تھی۔ دوسرا اسلوب فورٹ ولیم کالج کا تھا۔ اس کالج کے قیام کا مقصد انگریزوں کے لئے اُردو زباندانی کی سہولتیں فراہم کرنا تھا۔ اس لئے یہاں ایسے اہلِ قلم کو ملازم رکھا گیا جو آسان، سادہ اور رواں اُردو لکھیں۔ اس اسلوبِ نگارش کا شاہکار میر امّن دہلوی کی "باغ و بہار" تھی لیکن یہ اسلوب صرف کالج کی حد تک محدود رہا۔ اس سے کالج سے باہر کے ادیب متاثر نہ ہوئے۔ ابھی اُردو نثر کا یہ اسلوب مقبول بنانے کے لئے کسی قدآور شخصیت کی ضرورت تھی۔ یہ قدآور شخصیت اُردو ادب کو غالب کے روپ میں مل گئی۔ غالب نے اگرچہ کہیں کہیں مسجّع اور مقفّٰی عبارت آرائی کا التزام ملحوظ رکھا ہے۔ لیکن نثر میں شاعرانہ وسائل اور غیر مانوس الفاظ ترک کر کے ایسی سادہ لیکن شگفتہ نثر لکھی ہے کہ اتنا عرصہ گذر جانے کے بعد اس کی پیروی کسی سے نہیں ہوسکی۔ انہوں نے جس طرح شاعری میں نئی نئی راہیں تلاش کیں۔ اسی طرح نثر میں بھی اپنے لئے علیحدہ راستہ نکالا۔ جس طرح نظم میں ان کا اندازِ بیان دوسرے سخنوروں سے الگ ہے۔ نثر میں بھی ان کا اسلوبِ نگارش منفرد اور ممتاز ہے۔

اُنہوں نے مکتوب نگاری کا پُر تکلّف اور فرسودہ طریقہ چھوڑ کر سادہ اور بے تکلّف انداز اختیار کیا۔ ان سے قبل آداب والقاب کا طُولانی اور پُر تکلّف ہونا لازمی خیال کیا جاتا تھا اور اس سے قابلیّت کا اظہار مقصود ہوتا تھا۔ غالب نے آداب والقاب کا یہ انداز ترک کر کے سادگی اور اختصار کو اپنا شعار (کبھی میاں، کبھی برخوردار، کبھی بھائی صاحب اور کبھی کسی اور مناسب لفظ سے شروع کرتے ہیں۔ اور اس کے بعد غیر ضروری تمہید کے بغیر مطلب کی بات لکھتے ہیں۔ خط کو طویل بنانے کے لئے بے معنی باتیں نہیں لکھتے۔ صرف

ضروری باتیں لکھتے ہیں۔ زوائد کو کسی اور موقع پر اٹھا رکھتے ہیں۔ بعض اوّل تو آداب و القاب کی پابندی چھوڑ کر محض مکتوب الیہ کا نام لے کر خط شروع کر دیتے ہیں جیسے مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"آؤ مرزا تفتہ! میرے گلے لگ جاؤ........"

غالب کے بہت سے خطوط کا انداز ڈرامائی ہے۔ وہ مکتوب الیہ کو مخاطب کر کے اپنی داستان سنانے لگ جاتے ہیں۔ مرزا حاتم علی مہر کو ایک خط لکھتے ہیں۔

"مرزا صاحب! میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

ایسے خطوط میں انہوں نے القاب و آداب قطعی ترک کر دیئے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ دو اشخاص آمنے سامنے بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے ہیں۔ ان کے بہترین خطوط تین اشخاص کے نام ہیں۔ منشی ہرگوپال تفتہ۔ میر مہدی مجروح اور حاتم علی بیگ مہر۔ ان تینوں سے ان کی بڑی بے تکلفی تھی۔ اُن سے وہ کوئی راز نہیں چھپاتے تھے۔ انہیں خطوط کی بدولت انہیں اُردو کا بہترین مکتوب نگار کہا جاتا ہے ورنہ ان کے یہاں ایسے خطوط بھی کافی تعداد میں موجود ہیں جن میں طویل اور ثقیل القاب و آداب بھی ہیں۔ اور عربی فارسی الفاظ کی آمیزش بھی۔ جن لوگوں سے ان کے تعلقات قریبی نہ تھے یا جو ان کے زمانے کی ذی علم اور مشہور ہستیاں تھیں۔ ان سے وہ خطوط میں کافی تکلف برتتے تھے۔ مثلاً نوابانِ رامپور کو وہ "حضرت ولی نعمت، آیہ رحمت سلامت" کہہ کر یاد کرتے ہیں۔ اسی طرح نواب میر بابا غلام خاں کو "نواب صاحب جمیل المناقب عمیم الاحسان سلامت" کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ بہت سے خطوط ایسے ہیں جن میں غالب نے کسی کے استفسارات کا جواب دیا ہے۔ ان کی زبان ادق اور مشکل ہے۔

غالب کی جیتی جاگتی تصویر تو انہیں خطوط میں نظر آتی ہے جو انہوں نے بے تکلف دوستوں یا عزیز شاگردوں کو لکھے ہیں اور جن کے سامنے وہ اپنا دل و دماغ کھول کر رکھ دیتے ہیں۔ ان کی شخصیت جس پر فارسی خطوط میں تکلفات کے دبیز پردے پڑے ہوئے تھے وہ ان رقعات میں بے نقاب نظر آتی ہے۔ ان خطوط سے ان کی شخصیت کو سمجھنے میں ان کی تمام تصنیف سے زیادہ مدد ملتی ہے۔ ان کے سیرت نگار ان کے بغیر قدم نہیں اٹھا سکتے۔

خطوطِ غالب کی شگفتگی میں ان کی طبعی ظرافت کو دخل حاصل ہے۔ یہ ظرافت ان کے یہاں نظم و نثر دونوں میں موجود ہے لیکن خطوط میں اس کی مثالیں نظم سے بھی بہتر نظر آتی ہیں یہ ظرافت انتہائی

پریشانی کے عالم میں بھی ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیرتی ہے اور ان کے لئے درد و غم کی راہیں ہموار کرتی ہے۔ تعزیت تک کے موقعوں پر وہ ظرافت کو بڑی کامیابی سے نبھاتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر ہنسنے ہنسانے کے لئے نہیں بلکہ بُردباری کی تلقین کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ یہ ہمیں غموں پر غالب آنا سکھاتی ہے۔ غالبؔ کا عقیدہ تھا کہ کسی موت پر وہ روئے جسے خود نہ مرنا ہو۔ اسی طرح محبوب کے غم میں جان دینے کے بھی قائل نہیں۔ وہ محبت میں مصری کی مکھی بننے کے قائل ہیں۔ شہد کی مکھی بننے کے نہیں۔ اگر قدرت دل بستگی کا ایک سامان چھین لیتی ہے تو وہ دوسرا سامان پیدا کر لیتے ہیں۔ حاتم علی بیگ مہرؔ کو ان کی محبوبہ کی وفات پر جو تسکین آمیز خط لکھا ہے وہ ان کے نظریات کی وضاحت کرتا ہے۔

تاریخی اور معاشرتی لحاظ سے بھی غالبؔ کے خطوط کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ ان میں غالبؔ نے اپنی ذاتی زندگی، شاعری اور تعلقات و روابط کے علاوہ دہلی کے کئی دوسرے اہل قلم کا بھی ذکر کیا ہے۔ بعض فنّی اقدار پر بحث اور شاگردوں کی اصلاحِ سخن کا تذکرہ بھی ان خطوط میں ملتا ہے۔ دہلی کے کوائف اور خاص طور پر ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد دہلی اور دہلی کے شرفاء پر بیتی ہوئی افسوسناک داستان ان خطوط میں جگہ جگہ بیان ہوئی ہے۔ ایک مورّخ کے لئے ان خطوط میں اچھا خاصا مواد موجود ہے۔ اس تاریخی مواد سے اس دَور کی سیاسی ابتری، معاشی بدحالی اور اخلاقی دیوالیہ پن کی ایک مؤثر تصویر بنائی جا سکتی ہے۔

غرض علمی و ادبی لحاظ سے جہاں غالبؔ کے خطوط ایک بلند مرتبے کے حامل ہیں وہاں سیاسی اور معاشرتی اعتبار سے بھی ان کا مطالعہ از حد مفید ہے۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے لے کر تاریخ کے عظیم حادثات تک سب چیزیں ان کے خطوط کے دامن سے بندھی ہوئی ہیں۔ انسانی روابط، فنّی بحثیں، شخصی تاثرات، ماحول کی عکاسی یہ سب چیزیں موجود ہیں۔ ان خطوط کا مطالعہ اس عظیم فنکار کی شخصیت اور اس کے عہد کو سمجھنے کے لئے از حد ضروری ہے۔

سر سیّد احمد خاںؒ

سر سید احمد خاں ۱۸۱۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد میر تقی ایک آزاد منش بزرگ تھے۔ اکبر شاہ ثانی نے انہیں عہدۂ وزارت پیش کیا مگر انہوں نے قناعت پسندی کی وجہ سے انکار کر دیا۔ سر سید کی تعلیم و تربیت ان کی والدہ کی زیر نگرانی ہوئی۔ انہوں نے زمانے کے دستور کے مطابق قرآن مجید فارسی، عربی، فلسفہ اور طب وغیرہ کی تعلیم حاصل کی۔ آزادؔ، صہبائیؔ، غالبؔ اور مومنؔ کی صحبتوں نے ان کے علمی و ادبی ذوق کو ابھارا۔ والد کے انتقال کے بعد ۱۸۳۷ء میں انہوں نے ملازمت اختیار کر لی۔ اور صدر امین دہلی کے دفتر میں سر رشتہ دار ہوئے۔ یہاں سے آہستہ آہستہ ترقی کرتے ہوئے صدر امین کے درجے تک پہنچ گئے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں انہوں نے کئی انگریزوں کی جانیں بچائیں۔ اس خدمت کے صلے میں ایک قیمتی خلعت، ایک ہزار روپیہ نقد اور دو سو روپے ماہوار پولیٹیکل پنشن دو پشتوں تک مقرر کر دی گئی۔

۱۸۶۹ء میں اپنے بیٹے سیّد محمود کے ہمراہ انگلستان روانہ ہوئے۔ وہاں آکسفورڈ اور کیمبرج یونیورسٹیوں کے طریقۂ تعلیم کا مطالعہ کیا تو دل میں انہیں کی طرز کا ایک کالج کھولنے کا خیال لے کر واپس وطن لوٹے۔ علی گڑھ میں پہلے ایک سکول قائم کیا جسے کچھ عرصہ کے بعد ترقی دے کر کالج بنا دیا گیا۔ ۱۸۷۶ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو کر مستقل طور پر علی گڑھ میں مقیم ہو گئے اور باقی عمر تعلیمی اور سیاسی مشاغل میں گذار دی۔

۱۸۹۸ء میں انہوں نے انتقال کیا اور علی گڑھ کالج کی مسجد میں دفن ہوئے۔

سر سیّد احمد خاں کی ادبی خدمات

سر سید پہلودار شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے تعلیمی، سیاسی، مذہبی اور ادبی میدانوں میں انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ تعلیمی میدان میں ان کے مخصوص نظریات نے علیگڑھ تحریک کی صورت اختیار کی۔ سیاسی معاملات میں انہوں نے مسلمانوں کے ذہنوں کو انگریزوں کے بارے میں اور انگریزوں کے خیالات کو مسلمانوں کے سلسلے میں بدل کر ایک اہم خدمت سرانجام

دی۔ دینیات میں انہوں نے فکر و تصور کے نئے راستے دریافت کئے اور علمی و ادبی شعبہ میں ان کی ذہنی کاوشوں نے اُردو ادب کے دھارے کا رُخ موڑ دیا۔ انہوں نے نثر اُردو کو اجتماعی مقاصد سے روشناس کیا اور اسکو سہل سلیس بنا کر عام اجتماعی زندگی کا ترجمان اور علمی مطالب کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھا کر تھوڑے ہی عرصے میں اُردو زبان کا دامن علمی جواہر پاروں سے بھر دیا۔ ان کی اور ان کے رفقاء کی بدولت اُردو میں توضیحی استدلالی اور وصفیہ نثر کے علاوہ اعلیٰ درجے کی مقالہ نگاری، صحیفہ نویسی اور قصّہ نویسی پیدا ہو کر پروان چڑھی اور اس کے علاوہ کسی حد تک ٹھوس علمی مسائل مثلاً ریاضی، طبیعات وغیرہ پر بھی توجہ کی گئی۔

سر سیّد احمد خان بہت سی کتابوں کے مصنّف ہیں۔ ان میں سے چند مشہور کتابیں یہ ہیں۔

۱:۔ آثار الصنادید:۔ یہ سر سید کی پہلی اہم تصنیف ہے۔ اس میں دہلی کی عمارات کا حال نقشے اور تصویریں ہیں۔ یہ ایک طرح سے دہلی کی مختصر تاریخ ہے۔ عمارتوں کے علاوہ شہر کے اکابر علماء، اطبّاء، مصوّروں اور موسیقی دانوں کا حال لکھا گیا ہے۔ دہلی کے مضافات کے اہم تاریخی نشانات کا ذکر بھی یہاں موجود ہے۔ کئی ایسے پرانے کتبے تھے جن کی زبان ناقابلِ فہم ہو گئی تھی۔ سر سید نے بڑی عرق ریزی سے انہیں پڑھا اور ان کے چربے اُتارے۔ عبارت کی اصلاح کے لئے سر سیّد نے یہ کتاب صہبائی کو دکھائی۔ صہبائی پرانے مذاق کے بزرگ تھے۔ انہوں نے کتاب کی عبارت کو رنگین اور مقفّیٰ کر دیا۔ لیکن پھر بھی کتاب بڑی مقبول ہوئی۔ اور ۱۸۶۱ء میں مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے اس کا فرانسیسی ترجمہ کیا۔ اس سے سر سیّد کی شہرت یورپ کے علمی حلقوں میں پھیل گئی۔ دوسرے ایڈیشن میں سر سیّد نے اس پر نظرِ ثانی کی اور عبارت سلیس، سادہ اور صاف کر دی۔

۲:۔ اسبابِ بغاوتِ ہند:۔ انگریزوں نے مسلمانوں سے اقتدار چھینا تھا۔ اسلیئے قدرتی طور پر وہ انہیں اپنا حریف تصوّر کرتے تھے۔ نیز ان کا خیال تھا کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ایک ملک گیر سازش اور بغاوت تھی جسمیں مسلمان پیش پیش تھے۔ سر سیّد کو اس بات کا دل سے یقین تھا کہ انگریزوں نے بغاوت کے سمجھنے پر غلطی کی ہے۔ ان کے نزدیک نہ یہ ملکی بغاوت تھی اور نہ یہ کسی قسم کی سازش بلکہ صرف سپاہیوں کی حکم عدولی تھی چنانچہ انہوں نے "اسبابِ بغاوتِ ہند" کے نام سے

ایک رسالہ لکھا جس میں مسلمانوں کو بغاوت کے الزام سے بری ثابت کیا اور جو الزامات لوگوں کے خیال میں حکومت پر عائد ہوتے تھے ان کا برملا اظہار کیا۔

۳:۔ تبئین الکلام:۔ جب دہلی و آگرہ وغیرہ میں مشنریوں کے کاروبار زیادہ پھیلنے لگے اور مسلمانوں کے ساتھ ان کے جابجا مباحثے ہونے لگے تو سرسید نے مذہبی تنافر کو دور کرنے کے لئے انجیل اور قرآن مجید کی اصولِ وحدت ثابت کرنے کے لئے "تبئین الکلام" لکھی اور جہاں جہاں دونوں میں اختلافات نظر آئے ان میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ عیسائیوں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے سلسلہ میں یہ سرسید کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔

۴:۔ خُطباتِ احمدیہ:۔ یہ کتاب سر ولیم میور کی کتاب "لائف آف محمد" کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ "لائف آف محمد" میں مصنف نے اسلام اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات بابرکات پر نازیبا حملے کئے ہیں "خطباتِ احمدیہ" میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات کو تمام عیوب سے مبرا ثابت کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں بارہ خطبے ہیں۔ ہر خطبہ تحقیق و جستجو کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

۵:۔ سائنٹیفک سوسائٹی گزٹ:۔ غازی پور میں قیام کے دوران سرسید نے محسوس کیا کہ جب تک ہندوستان میں علم کی روشنی نہ پھیلے گی اس وقت تک ہندوستانیوں کی بھلائی کی تمام تدبیریں بیکار اور فضول ہیں اور ملک میں علوم جدید کی عام اشاعت اسوقت تک نہیں ہو سکتی جب تک کہ علمی کتابیں دیسی زبان میں ترجمہ نہ کی جائیں۔ عام مسلمان اسوقت انگریزی پڑھنے کو گناہ سمجھتے تھے اور ہندو بھی انگریزی تعلیم کو محض نوکری کے لئے ضروری خیال کرتے تھے۔ سرسید نے خیال کیا کہ انگریزی کا نقش جمانے کے لئے ضروری ہے کہ کچھ علمی اور تاریخی کتابیں انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کرائی جائیں تاکہ مغربی ادب اور علوم کی وقعت لوگوں کے دلوں میں پیدا ہو۔ اس کے علاوہ انگریزوں اور ہندوستانیوں میں ربط اور میل جول بھی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ سائنٹیفک سوسائٹی کے نام سے ایک علمی سوسائٹی قائم کی گئی جسکے ممبر ہندوستانی بھی تھے اور انگریز بھی اور اسطرح غازی پور

ہیں ترجمے کا کام باقاعدہ طور پر شروع ہوا۔ ۱۸۶۴ء میں سرسید کی تبدیلی علیگڑھ ہوگئی تو سوسائٹی کے دفاتر بھی علی گڑھ منتقل ہو گئے ۱۸۶۶ء میں اس سوسائٹی کے زیرِ اہتمام ایک اخبار نکالا گیا جس کا نام "سائنٹیفک سوسائٹی گزٹ" رکھا گیا۔ یہ اخبار پہلے ہفتہ وار نکلتا تھا پھر ہفتے میں دوبار نکلنے لگا۔ پہلے پہل اس میں سیاسی مضامین چھپتے تھے بعد میں سوشل، اخلاقی، علمی، ہر قسم کے مضامین چھپنے لگے۔ اس اخبار کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس کا ایک کالم انگریزی میں اور ایک اردو میں ہوتا تھا۔

۶:۔ تہذیب الاخلاق:۔ انگلستان میں قیام کے دوران سرسید کے دل میں مشہور انگریزی رسائل سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر کی طرز پر ایک رسالہ جاری کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ ان رسائل کی زبان سلیس اور سادہ تھی اور ان کا بنیادی مقصد ادب کے ذریعے اصلاحِ معاشرہ کی کوشش تھی۔ وطن واپس آکر سرسید نے رسالہ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ اس رسالے نے اردو ادب میں ایک عظیم انقلاب پیدا کیا۔ اس کی بدولت فکر و عمل کی نئی راہیں متعین ہوئیں۔ ایک نئی صنفِ ادب یعنی انشائیہ معرضِ وجود میں آئی۔ آسان اور سادہ نثر نگاری کو عروج حاصل ہوا۔

سرسید کے الفاظ میں "ہمارے اس پرچے کا مقصد قوم کی عام خدمت، تہذیب اور ترتیب تھا۔ مگر ہمارے اس پرچے سے علم و ادب اور علم انشاء کو بھی فائدہ پہنچا۔" مولانا حالی کہتے ہیں۔

"تہذیب الاخلاق سے تعجب انگیز نتائج پیدا ہوئے۔ یہ رسالہ سب سے زیادہ افسردہ اور مُردہ دِل قوم کے لئے تھا۔ اس سے قوم میں زندہ دلی پیدا ہوئی۔ اس رسالے نے یہ ثابت کر دیا کہ اردو زبان میں بھی ہر قسم کے مضامین اور خیالات عمدگی کے ساتھ سادگی سے ادا کئے جا سکتے ہیں۔"

مہدی افادی کا یہ قول "تہذیب الاخلاق" کے سلسلے میں بہت اہمیت رکھتا ہے کہ ——

"ہماری تمام نئی نسل اپنی ساری علمی اور ادبی ترقیات سمیت "تہذیب الاخلاق" کی پروردہ ہے۔"

تہذیب الاخلاق میں سرسید کے علاوہ نواب محسن الملک، نواب وقار الملک، مولوی چراغ علی، شبلی، حالی، نذیر احمد وغیرہ کے مضامین بھی چھپتے تھے۔ یہ سب کے سب سرسید کے رفقائے کار اور جدید اردو ادب کے رکن رکین تھے۔ ان کی بدولت اردو نثر نگاری کا اسلوب تبدیل ہوا اور اردو ادب میں مقصدیت اور عقلیت پسندی کا آغاز ہوا۔

سرسید احمد خاں کا سب سے بڑا ادبی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی ان تصانیف کی وساطت

سے اُردو اَدب کو ایک نیا ذہن عطا کیا۔ ان کی بدولت آزادانہ سوچنے اور سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا میلان پیدا ہوا۔ بے مقصدیت کے بجائے مقصدیت، جذباتیت کے بجائے عقلیت پسندی اور تقلید کے بجائے تحقیق کی بنیاد پڑی۔

سر سید کے ان فکری اور تنقیدی خیالات سے ان کا دَور خاصا متاثر ہوا۔ ان سے ان کے رفقائے خاص ہی اثر پذیر نہیں ہوئے بلکہ وہ لوگ بھی متاثر ہوئے جو اُن کے مخالف تھے۔"تہذیب الاخلاق" کے بعض مضامین کے خلاف جو ردِ عمل شروع ہوا اس میں مخالفین نے وہی آسان اور مدلل زبان استعمال کی جو تہذیب الاخلاق کے مضامین کا طرۂ امتیاز تھا۔ اَدب میں جو فرسودگی، تعطل، جمود، اور یک رخاپن آگیا تھا۔ اسکو سر سیّد کی ادبی سرگرمیوں نے بالکل دُور کر دیا۔ انہوں نے ادب میں نُدرت، ہمہ گیری، سنجیدگی اور ایک خاص قسم کی معقولیت پیدا کی۔ جسکے سبب اَب اَدب کو کوئی بیکاروں کا مشغلہ نہ کہہ سکتا تھا۔ انہوں نے اَدب اور زندگی ہی کو پیوند نہیں کیا بلکہ اَدب اور عوام کے درمیان رشتہ قائم کیا اور ادب کو جمہور کی خدمت پر لگا دیا۔ آج کا مجموعی، ادبی اور فکری رجحان بھی اسی سلسلۂ فکر و عمل کی ارتقائی صورت ہے۔

سر سیّد کی بدولت اُردو ادب میں ایک نئی صنفِ ادب — انشائیہ — کا آغاز ہوا۔ اس صنف کی بنیاد سب سے پہلے فرانسیسی ادیب مان ٹین نے رکھی۔ اس نے ۱۵۷۱ء میں متعدد مضامین لکھے جو ذاتی تجربات، اختصار اور معلومات کا پہلو لئے ہوئے تھے اور جذباتیت کے سبب ان میں نظم کی کیسی دلکشی پیدا ہو گئی تھی۔ کچھ عرصہ بعد انگلستان میں بیکن (BACON) نے اس طرف توجہ کی اور اپنے خوبصورت انداز بیان سے اسے مقبول بنایا۔

مشہور انگریزی نثر نگاروں (ایڈیسن اور سٹیل)، نے اصلاحِ معاشرہ کا بیڑا اٹھایا تو اسی صنف کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔ ان سے متاثر ہو کر سر سید نے رسالہ تہذیب الاخلاق" جاری کیا تو بعض مضامین ایڈیسن اور سٹیل کے مضامین سے ترجمہ کر کے یا اخذ کر کے شائع کئے اور خود بھی اسی انداز کے مضامین لکھے۔ یہ مضامین اُردو ادب میں انشائیہ کے ابتدائی نمونے ہیں۔

سر سیّد کے زمانے تک نثر میں عموماً مضمون و معنی کو ثانوی اور طرزِ بیان کو اوّلین حیثیت دی جاتی تھی۔ مگر اُنھوں نے مضمون کو اولیت دی۔ تکلف اور تصنع جو پرانی نثر کا امتیازی نشان تھا ترک کر دیا اور محض عبارت آرائی کے خلاف آواز بلند کی۔ اس میں شک نہیں کہ فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے بھی اُردو نثر کو الفاظ پرستی سے نجات دلا کر بے تکلف اظہار خیال کا ذریعہ بنایا تھا۔ لیکن وہ ذاتی

تجربات اور ماحول کے احساسات کی عکاسی نہ کر سکے۔ انہوں نے زبان تو سادہ اختیار کی مگر ان کا دائرۂ کار محض قصّے کہانیوں تک محدود رہا۔ مرزا غالب نے اردو نثر میں ذاتی احساسات و جذبات کا اظہار کیا۔ مگر علمی حقائق اور ٹھوس مسائلِ زندگی کی ترجمانی اُنہوں نے بھی نہ کی۔

سر سید کی اہم اَدبی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھا کر اردو نثر کی حدود کو وسیع تر کر دیا۔ انہوں نے اور اُن کے ساتھیوں نے مذہب، تاریخ، سیاست، تعلیم وغیرہ مضامین لکھے اور تھوڑے ہی عرصے میں اُردو نثر کا دامن اعلیٰ علمی جواہر ریزوں سے بھر دیا۔

اُردو میں صحافت کا آغاز انیسویں صدی کی ابتداء میں ہو چکا تھا۔ اُردو اخبار جو ۱۸۳۶ء میں نکلنا شروع ہوا۔ اُردو کا پہلا مکمل اخبار تھا۔ اُردو کا دوسرا سالم اخبار ۱۸۳۷ء میں سر سید کے بھائی سید محمد خاں کی زیرِ ادارت شائع ہوا۔ اس اخبار میں سر سید بھی مضامین لکھا کرتے تھے۔ یہ ابتدائی تجربہ بے حد مفید ثابت ہوا۔ چنانچہ اُنہوں نے بعد میں بہت سے مفید صحافتی کارنامے سر انجام دیئے۔ "سائنٹیفک سوسائٹی گزٹ" اور "تہذیب الاخلاق" نے اُردو صحافت کی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا۔ انہوں نے نہ صرف ان رسالوں کی صوری خوبصورتی پر توجہ کی بلکہ حالات و واقعات پر بے لاگ رائے کا اظہار کر کے اُردو صحافت کو نیا راستہ دکھایا۔ انہوں نے پریس کی آزادی کا چراغ اس زمانے میں روشن کیا جب غیر ملکی حکمران کوئی بات اپنے خلاف سننا گوارا نہ کرتے تھے۔

سر سید کے اُردو زبان پر احسانات کا ذکر کرتے ہوئے مولوی عبدالحق فرماتے ہیں۔

"اس نے زبان کو پستی سے نکالا۔ اندازِ بیان میں سادگی کے ساتھ قوت پیدا کی۔ سنجیدہ مضامین کا ڈول ڈالا۔ سائنٹیفک سوسائٹی کی بنیاد رکھی۔ جدید علوم و فنون کے ترجمے انگریزی سے کرائے۔ خود کتابیں لکھیں اور دوسروں سے لکھوائیں۔ اخبار سائنٹیفک سوسائٹی جاری کر کے اپنے اندازِ تحریر، بے لاگ تنقید اور روشن خیالی صحافت کا مرتبہ بڑھایا۔ تہذیب الاخلاق کے ذریعے اُردو ادب میں انقلاب پیدا کیا۔ ٹائپ کو رواج دیا۔"

علی گڑھ تحریک

گذشتہ صدی برصغیر پاک و ہند کی تاریخ میں اہم اور فیصلہ کن صدی تھی۔ اس صدی میں مسلمانوں کے سالہا سال پرانے اقتدار کی شمع گھلتے گھلتے بجھ گئی۔ انگریزی راج کا آغاز ہوا اور انگریزی تہذیب و تمدن کے زیرِ اثر فکر و نظر کے تمام پیمانے دیکھتے دیکھتے تبدیل ہو گئے۔ لیکن مسلمانوں کے ذہنوں میں حکومت کا نشہ ابھی باقی تھا۔ انہوں نے زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کا ساتھ دینے سے انکار کر دیا۔ ان کے مقابلے میں ہندوؤں نے موقعہ غنیمت جانا۔ وہ انگریزی تعلیم کی طرف راغب ہوئے۔ انہوں نے جدید نظریات و تصورات کے اثرات قبول کئے اور آہستہ آہستہ ترقی کی طرف قدم بڑھانے لگے۔ اب ایک طرف انگریز تھے جن کی حکومت ملک کے تمام اطراف و جوانب میں پھیل چکی تھی اور دوسری طرف ہموطن ہندو تھے جو جدید تعلیم سے آراستہ ہو کر معاشرے میں اعلیٰ مقام حاصل کرتے جا رہے تھے۔ ان حالات میں قدامت پرست مسلمان پائمال ہوتے جا رہے تھے۔ ان کے مذہب کا خاکہ اڑایا جا رہا تھا ان کے تصورات روندے جا رہے تھے۔ ان کے عقائد کی دھجیاں بکھیری جا رہی تھیں۔

یہ حالات تھے جب سر سید احمد خاں نے علی گڑھ تحریک کا آغاز کیا۔ انہوں نے یہ محسوس کیا کہ جب تک مسلمان جدید سیاسی، تعلیمی، اخلاقی اور ادبی اقدار نہیں اپنائیں گے ان کے لئے ترقی کی راہیں مسدود رہیں گی۔ ان کا مستقبل اسی صورت میں روشن اور تابناک ہو سکتا ہے کہ وہ جدید علوم سے بہرہ ور ہوں اور اپنے آپ کو نئے حالات کے مطابق ڈھالیں۔ چنانچہ انہوں نے مسلمانوں کے فکر و نظر کو بدلنے کا بیڑا اٹھایا اور تمام عمر اسی میں صرف کر دی۔

انگریزوں نے مسلمانوں سے حکومت چھینی تھی۔ اس لئے ان کا خیال تھا کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ مسلمانوں ہی کا برپا کردہ ہے۔ سر سید نے ان کی یہ غلط فہمی دور کرنے کی کوشش کی اور دونوں قوموں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے لئے میدان ہموار کیا۔ انہوں نے "اسبابِ بغاوتِ ہند" لکھ کر بڑی صفائی اور بے باکی سے مسلمانوں کی وکالت کی اور خود انگریز حکام کے طرزِ عمل کو اس ہنگامے کا ذمہ دار ٹھہرایا اور یہ ثابت کیا کہ ہندوستانی مسلمانوں پر اس ہنگامے کی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔ "لائل محمڈنز آف انڈیا" ایک رسالہ جاری کیا۔ جس کا

مقصد ہندی مسلمانوں کی انگریزوں سے وفاداری ثابت کرنا تھا۔ رسالہ "احکام طعام اہل طعام" قلم بند کر کے یہ واضح کیا کہ مسلمان انگریزوں کے ساتھ کھانا کھا سکتے ہیں اور اس میں کوئی شرعی قباحت نہیں۔ ایک کتاب "تبیین الکلام" لکھی جس میں سر سید نے انجیل اور قرآن مجید کی اصولی وحدت ثابت کرنے کی کوشش کی اور جہاں جہاں دونوں میں اختلافات نظر آئے ان میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔

انہوں نے اپنے خاص نقطۂ نظر کے ماتحت جدید علم الکلام کی بنیاد رکھی۔ اس علم الکلام کا اہم اصول یہ تھا کہ عیسائیوں (انگریزوں) اور مسلمانوں کے درمیان نہ صرف سیاسی مصالح کی بنا پر بلکہ دینی بنیادوں پر بھی رابطہ پیدا کیا جا سکتا ہے۔ غرض سر سید احمد خاں نے مسلمانوں کو انگریزوں کے ساتھ تعاون پر ابھارنے کے لئے اپنا پورا زورِ قلم صرف کر دیا۔ انہوں نے مسلمانوں کو انگریزی زبان سیکھنے اور انگریزی طرز معاشرت اپنانے پر آمادہ کیا۔ کیونکہ ان کے خیال میں یہی ترقی اور سربلندی کا راستہ تھا۔ اسی وجہ سے لوگوں نے ان کی مخالفت بھی کی اور انہیں انگریزوں کا ٹوڈی بھی کہتے رہے لیکن مخالفت کی آندھیوں کے باوجود ان کے فکر و عمل کا چراغ روشن رہا اور وہ اپنے مشن کی تکمیل کے لئے کوشاں رہے۔

سر سید جب انگلستان تشریف لے گئے تو وہاں ان کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ ہندوستان میں ایک ایسا رسالہ نکالا جائے جو لوگوں کے اخلاقِ اجتماعی بہتر بنانے کا مقصد رکھتا ہو اور قوم مہذب اقوامِ عالم میں شمار ہو۔ سر سید کے دل میں یہ خیال وہاں کی تہذیبی زندگی کو دیکھ کر پیدا ہوا اور ان کے علم میں یہ بات آئی کہ انگلستان کی تہذیبی اور معاشرتی ترقی میں ایڈیسن اور سٹیل کے رسالوں سپیکٹیٹر اور ٹیٹلر نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ چنانچہ ۱۸۷۰ء میں واپس ہندوستان آکر انہوں نے "تہذیب الاخلاق" کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا اس کے اجراء کا مقصد بیان کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔

"اس پرچے کے اجراء سے میرا مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سویلیزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے .... اس سے مراد زندگی کو ایسے اعلیٰ پیمانے پر پہنچانا ہے جس سے ان کو چند چیزیں اور جوہر مل سکیں۔

۱۔ اصلی خوشی۔ ۲۔ جسمانی خوبی و صحت۔ ۳۔ انسانی وقار اور احترام کا احساس پیدا کرنا اور انسانی سوسائٹی کے فرائض اور حقوق کو پورا کرنے کی طرف لوگوں کو مائل کرنا ——————

غرض قومی اخلاق کی اصلاح — عمل اور فکر کی سب برائیوں کو دُور کرنا میرے اس پرچے کا مقصد ہے"۔

حالیؔ نے "حیاتِ جاوید" میں "تہذیب الاخلاق" کے مقاصد کی تشریح یوں کی ہے۔

"تہذیب الاخلاق" کا مقصد تہذیب قومی کی اصلاح اور ترقی ہے ...... تہذیب قومی کی اصلاح سے چند چیزیں مراد ہیں — انفرادی اخلاق کی اصلاح قومی اور اجتماعی اخلاق کی اصلاح، علمی رجحان اور علمی ذوق پیدا کرنا۔ دینی نقطہ نظر کی تعیین اور اصلاح۔ ادبی مذاق کی شستگی اور شائستگی کی کوشش۔ قومی عزت اور ذاتی عزت کا احساس بیدار کرنا اور جدید ترقیاتِ علمی کی طرف راغب کرنا۔ اُردو زبان کو صحیح معنوں میں علمی زبان بنانا اور اسے تمام قومی تہذیبی اور دینی احساسات کا ترجمان بنانا"۔ "تہذیب الاخلاق" کے مضمون نگاروں میں سر سید کے علاوہ نواب محسن الملک نواب وقار الملک، حالیؔ۔ شبلیؔ۔ مولوی ذکاءاللہ۔ مولوی چراغ علی اور نذیر احمد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان سب بزرگوں نے مل کر سر سید کے خیالات و نظریات کو پھیلایا اور انہیں ایک تحریک کی صورت دی۔ اسی تحریک کو علی گڑھ تحریک کہتے ہیں۔

علیگڑھ تحریک کو عام طور پر محض سیاسی یا تعلیمی تحریک خیال کیا جاتا ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس سے زیادہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک خاص سیاسی اندازِ فکر و نظر کے علاوہ ایک علمی و ادبی تحریک بھی ہے۔ اس تحریک کے زیرِ اثر ذہنوں کے سلیقے بدلے۔ مذاقِ تصنیف میں گہری تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ملک میں مغرب سے استفادہ کرنے کا جو میلان پیدا ہوا اس کے ماتحت جس طرح اندازِ نظر بدل گئے اسی طرح معانی اور موضوعات میں بھی تغیر پیدا ہوا۔

سر سید سے قبل ہماری علمی تصانیف کا دائرہ نہایت محدود تھا۔ مذہب۔ تاریخ۔ تصوف اور تذکرہ نویسی اہلِ قلم کے مرغوب و محبوب موضوع تھے۔ علومِ طبعی کا مذاق خال خال تھا۔ ریاضی کی طرف توجہ کی کسی میں ہمت نہ تھی۔ مذہبیات میں منقولات و روایات سے مواد حاصل کیا جاتا تھا اور مذہب کی ان قدروں پر زور دیا جاتا تھا جو زندگی کے مادی پہلو سے دُور لے جانے والی ہوں۔ تاریخ نویسی واقعہ نگاری سے آگے نہ بڑھتی تھی۔ اس میں کہیں فلسفہ زندگی کی تلاش کا سراغ نہ ملتا تھا۔ تذکرے بہت لکھے جاتے تھے مگر ان میں مذکور اشخاص کی شخصیت پورے طور پر نمایاں نہ ہوتی تھی۔ مناقب اور فضائل کا مبالغہ آمیز بیان ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ سر سید کی علمی وادبی تحریک نے ان تمام رجحانات کو بدل ڈالا اور ایک ایسے علمی مذاق کی بنیاد ڈالی جسے حقیقت

اور سچائی کی جستجو بھی تھی اور جو افادیت اور مقصدیت کا علمبردار بھی تھا۔ سر سید اور اُن کے رفقاء نے اُردو ادب کو عقلیت پسندی اور اجتہاد کا راستہ دکھایا۔ ان کی بدولت اُردو میں سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا میلان پیدا ہوا اور تقلید کی روش ترک کر کے تحقیق و جستجو کی روشنی میں تلاشِ حقیقت کی بنا پڑی۔ اندازِ بیان کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ موضوعات میں بھی تنوع پیدا ہوا۔ اخلاقیات، سیاست، ادبی تنقید، سوانح نگاری، فلسفہ، تعلیمی مسائل، معاشرتی مسائل، علومِ طبعی، ریاضی وغیرہ پر مضامین اور کتابیں لکھی گئیں۔ کئی ایسی اصنافِ ادب کو رواج ہوا جو مغرب سے حاصل کردہ تھیں۔ اور ہمارے ادبِ قدیم میں یا تو سرے سے ان کا وجود ہی نہ تھا یا اگر تھا تو ان کی شکل مختلف تھی۔ اُردو میں قومی شاعری کا رواج سرسید ہی کا مرہونِ منت ہے۔ حالی کی "مسدس" کو تو وہ اپنا خاص کارنامہ سمجھتے تھے۔ انشائیہ نگاری بھی انہیں کی وساطت سے شروع ہوئی اور ان کے رفقاء کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ اس میدان میں جتنے بڑے بڑے نام ہیں وہ کسی نہ کسی طرح علیگڑھ تحریک سے وابستہ ہیں۔ نذیر احمد نے اصلاحِ معاشرہ کے لئے ناول کا وسیلہ منتخب کیا اور کہانی کو مافوق الفطرت عناصر سے پاک کر کے اپنے گردوپیش بسنے والے انسانوں کا ترجمان بنایا۔ آزاد اور حالی کے ہاتھوں نیچرل شاعری کی بنیاد پڑی۔ شاعری کے دامن میں تکلف، تصنع اور مبالغہ آرائی کی آلودگیاں دور کر کے سادگی اور سچائی کو لوازماتِ شاعری قرار دیا گیا۔ "سائنٹیفک سوسائٹی گزٹ" اور "تہذیب الاخلاق" اُردو صحافت کے لئے سنگِ بنیاد ثابت ہوئے۔ ان میں علمی مضامین کے علاوہ حالات و واقعات پر جو بے لاگ تبصرے شائع ہوئے تھے انہوں نے صحافت کے نئے راستے کھول دیئے۔ علیگڑھ تحریک ہی کی بدولت اُردو میں ادبی تنقید کا آغاز ہوا۔ شبلی کی "شعر العجم" اور حالی کا "مقدمۂ شعر و شاعری" تنقید کی بلند پایہ تصانیف ہیں۔ سوانح نگاری میں خطباتِ احمدیہ کے بعد نمایاں ترقی ہوئی۔ شبلی اور حالی نے اپنی سوانح عمریوں میں سوانح نگاری کے فنی اصولوں کو پیشِ نظر رکھا۔ شخصیت کی مکمل تصویر، صداقت اور حقیقت کی تلاش اور حسنِ ترتیب و حسنِ انتخاب ان سوانح عمریوں کا خاص امتیاز ہے۔ تاریخ نگاری کا علمی انداز بھی اُردو میں اسی دور میں پیدا ہوتا ہے۔ شبلی۔ شرر۔ اور ذکاء اللہ اس دور کے بڑے مؤرخ ہیں۔ شبلی کے شاگردوں اور رفیقوں نے اسلامی تاریخ کی تحقیق کا کام آگے بڑھایا۔ شبلی کے کارناموں کو علیگڑھ سے جدا کر کے نہیں دکھایا جا سکتا۔ ہر چند کہ ان کا مرکز بدل گیا تھا۔ شرر کے ہاتھوں تاریخی ناول نویسی کا آغاز ہوتا ہے اور ناول کا قدم ترقی کی طرف بڑھتا ہے۔

سر سید کی تصانیف کا اہم موضوع مذہب ہے۔ اس پر ان کی دو بڑی کتابیں تفسیر القرآن اور تبئین الکلام ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے وہ مضامین ہیں جو انہوں نے تہذیب الاخلاق میں دینی موضوعات پر لکھے۔ ان کے دینی افکار کا مرکزی نقطہ یہ ہے کہ مذہب کا کوئی مسئلہ عقل کے خلاف نہیں ہوسکتا۔ انہوں نے مذہبی معاملات میں عقل اور سائنسی نقطۂ نظر کے استعمال پر بڑا زور دیا ہے۔ ان کے اس اندازِ فکر نے عام افکار دینی پر گہرا اثر ڈالا۔ انہوں نے جس دینی فکر کی بنیاد رکھی اس کی ترقی میں شبلی، چراغ علی، نذیر احمد اور محسن الملک نے برابر کا حصّہ لیا۔ ان سب بزرگوں نے اہم تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔

علیگڑھ تحریک نے اردو نثر کے اسلوبِ نگارش میں دور رس تبدیلیاں پیدا کیں۔ مقفّٰی اور مسجّع عبارت آرائی ترک کر دی گئی۔ عربی فارسی کے بھاری بھرکم اور غیر مانوس الفاظ سے گریز کیا گیا۔ سادگی سلاست، روانی اور مدعا نویسی نثر کے بنیادی لوازم قرار پائے۔ توضیحی، استدلالی اور وصفیہ نثر پروان چڑھی۔

اگر یہ تحریک نہ ہوتی تو بقول پروفیسر آل احمد سرور "شبلی مولوی شبلی رہتے۔ مہدی افادی کے الفاظ میں تاریخ کے حکم اول نہ بنتے۔ آزاد کی کوششوں کو فروغ نہ ہوتا۔ حالی کی معرکۃ الآراء مسدّس نہ لکھی جاتی۔ مقدمہ شعر و شاعری تصنیف نہ ہوتا۔ نذیر احمد کے تمثیلی قصّے واقعیت اور مقصدیت کا آغاز نہ کرتے۔ نہ محمد علی ہوتے نہ اقبال۔ نہ ترقی پسند تحریک ہوتی نہ ادب عروسِ زندگی کا شانہ بنتا۔"

مولانا محمد حسین آزاد

اور

ان کی ادبی خدمات

آزاد اردو کے ایک منفرد انشاء پرداز ہیں۔ ان کا شمار اردو کے عناصرِ خمسہ میں ہوتا ہے۔ وہ ۱۸۳۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد باقر تھا۔ دہلی سے شائع ہونے والا پہلا اخبار "اردو اخبار" انہیں کے زیرِ ادارت نکلتا تھا۔ آزاد کے والد اور استاد ابراہیم ذوق کے بڑے گہرے مراسم تھے۔ انہوں نے بیٹے کو ذوق کے سپرد کیا۔ چنانچہ آزاد کی ابتدائی تعلیم و تربیت ذوق کے زیرِ سایہ ہوئی۔

استاد ذوق کی صحبت میں رہنے سے شاعری کا ذوق پیدا ہوا اور ان کے ارشد تلامذہ میں شمار ہونے لگے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں آزاد کے والد انگریزوں کے انتقامی جذبے کے شکار ہوئے اور انہیں قید کر کے دہلی کے گیٹ کے باہر شہید کر دیا گیا۔ خانگی ذمہ داریوں کا بوجھ آزاد کے کندھوں پر آ پڑا۔ مغلیہ سلطنت کا چراغِ اقبال گل ہو چکا تھا۔ دہلی میں تباہی و بربادی کا ڈیرا تھا۔ تلاشِ معاش میں انہوں نے اپنا وطن چھوڑا اور گھومتے پھرتے اور مختلف مقامات کی خاک چھانتے ۱۸۶۴ء میں لاہور پہنچے۔ جہاں انہیں ٹھکانہ ملا۔ قیامِ لاہور سے ان کے دن پھرے اور ان کے ساتھ ہی اردو ادب میں ایک خوشگوار انقلاب آیا۔ فکرِ معاش سے آزاد ہو کر انہوں نے اپنی پوری زندگی اردو کی خدمت کے لئے وقف کر دی اور اپنی پُرخلوص توجہ اور لگن سے اردو کی زمین کو آسمان بنایا۔ پہلے وہ سررشتۂ تعلیم میں پندرہ روپیے مشاہرہ پر ملازم ہوئے اور اپنی صلاحیتوں کی بدولت ڈائریکٹر محکمۂ تعلیم ڈاکٹر فلر تک رسائی حاصل کی۔ فلر صاحب بڑے علم دوست اور اردو نواز تھے۔ ان کی فرمائش پر آزاد نے اردو اور فارسی کی ابتدائی کتابیں لکھیں۔ ان کے بعد کرنل ہالرائڈ ڈائرکٹر ہوئے۔ وہ بھی علومِ مشرقیہ کے دلدادہ تھے۔ انہیں کے زمانے میں انجمنِ پنجاب قائم ہوئی جس نے اردو شاعری کی تاریخ میں انقلابِ عظیم پیدا کر دیا۔

اس انجمن کے تحت ۸ رمئی ۱۸۷۴ء میں ایک مشاعرہ منعقد کیا گیا جس میں غزل کے

بجائے مسلسل نظم کو موضوعِ سخن قرار دیا گیا۔ اسی مشاعرے میں اُردو کی جدید شاعری کا آغاز ہوا اور اس انقلاب کا سہرا آزادؔ ہی کے سر ہے۔ کیونکہ اس انجمن کے کرتا دھرتا وہی تھے۔ حالیؔ کی نظمیں "برکھا رت" "حُب وطن" وغیرہ اسی انجمن کے مشاعروں میں پڑھی گئیں۔ آزادؔ کی قابلیت اور صلاحیتوں سے متاثر ہو کر کرنل ہالرائڈ نے ان کو سرکاری میگزین اتالیق پنجاب کا سب ایڈیٹر مقرر کیا اور ان کی تنخواہ ۷۵ روپے ماہوار ہو گئی۔ اتالیقِ پنجاب بند ہو جانے کے بعد پنجاب میگزین کا اجراء عمل میں تو آزادؔ اس کے بھی سب ایڈیٹر ہوئے۔ سرکاری کام سے انہیں دو مرتبہ بیرونِ ہند سفر کرنے کا موقعہ ملا۔ پہلی مرتبہ ۱۸۶۵ء میں کابل اور بخارا گئے۔ ۱۸۸۲ء میں ایران گئے وہاں انہیں جدید فارسی کے مطالعہ کا موقعہ ملا۔ اور انہوں نے فارسی ادب پر ایک رسالہ "سخندانِ پارس" مرتب کیا۔ آزادؔ ایک عرصہ تک گورنمنٹ کالج لاہور میں عربی فارسی کے پروفیسر رہے۔ ۱۸۸۷ء میں انہیں علمی خدمات کے صلے میں شمس العلماء کا خطاب ملا۔ ۱۸۸۹ء میں ان کی چہیتی بیٹی کا انتقال ہو گیا۔ اسکا انہیں اسقدر صدمہ ہوا کہ ذہنی توازن بگڑ گیا اور عمر کے آخری بیس سال اسی حالت میں گذرے۔ ۱۹۱۰ء میں انہوں نے دنیائے فانی سے کوچ کیا اور لاہور ہی میں دفن ہوئے۔ یہ اُردو ادب کی بد قسمتی تھی کہ اتنا بڑا ادیب جیتے جی اس کے کسی کام کا نہ رہا۔ اگر ان کی یہ حالت نہ ہوتی تو اُردو کے کتب خانوں میں نہ جانے کتنے شہ پاروں کا اضافہ ہو جاتا۔

درسی کتابوں کے علاوہ آزادؔ کی تصانیف میں "آبِ حیات" "نیرنگ خیال"، اور دربارِ اکبری، سخندانِ پارس، نگارستان، قصصِ ہند، اور نظمِ آزادؔ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

آبِ حیات ایک ایسی تصنیف ہے جسے اُردو ادب کی تاریخوں میں ایک بڑا اہم مقام حاصل ہے۔ اس میں آزادؔ نے پرانی تذکرہ نویسی کی ڈگر سے ہٹ کر اُردو شاعری کی تاریخ لکھی ہے۔ اس میں مرقع نگاری کے ایسے عمدہ اور اعلیٰ نمونے ہیں جن کی بنا پر آزادؔ رہتی دنیا تک لوگوں کو یاد رہیں گے۔ اس کی ایک اہم خوبی اس کا اندازِ بیان ہے۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانیؔ اپنے مضمون "تنقید آبِ حیات" میں لکھتے ہیں۔

"اُردو کیا فارسی میں بھی اس پائے کی کوئی کتاب موجود نہ تھی۔ یہ اگرچہ تاریخ ہے مگر اس کا ڈھنگ افسانے کا سا ہے۔ اور یہ اگرچہ نثر ہے مگر اس کا لطف نظم کا سا ہے۔"

اُردو ادب پر آزادؔ کا یہ بڑا احسان ہے کہ انہوں نے اُردو شاعری کی پہلی تاریخ لکھی۔ شعراء کا حسب نسب، ان کی شکل و شباہت، وضع قطع اور ان کے حالاتِ زندگی اس انداز میں پیش کئے

کہ وہ ہمیں چلتے پھرتے، بولتے چالتے نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام پر تنقید بھی کی گئی ہے اور کلام کا نمونہ بھی دیا گیا ہے۔

"نیرنگِ خیال" ان کے تمثیلی مضامین کا مجموعہ ہے۔ تمثیل سے مراد ایسا اندازِ بیان ہے جس میں غیر ذی رُوح اور غیر ذی عقل اشیاء کو جاندار بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور ان کے گفتار و کردار سے انسان کی اخلاقی اصلاح کا سامان فراہم کیا جاتا ہے۔ تمثیلی اندازِ بیان میں ظاہری الفاظ کی تہہ میں گہرے معانی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ تمثیل کا تانا بانا مسلسل استعارہ و تشبیہ اور مثال و علامت کی مدد سے تیار کیا جاتا ہے۔ آزاد نے بھی نیرنگِ خیال میں اسی طرزِ خاص کو اپنایا ہے اور اُردو میں تمثیل نگاری کے بہترین نمونے چھوڑے ہیں۔ نیرنگِ خیال میں آزاد کے تخیّل کی بلند پروازی اور اسلوب کی دلکشی پورے جوبن پر ہے۔ ان کی تحریر میں شفق کی سُرخی، صُبحِ بہار کی دلآویزی اور چاندنی کی لطافت ہے۔

"دربارِ اکبری" اکبرِ اعظم کے عہد کی تاریخ ہے۔ اس میں عہدِ اکبری کے حالات و واقعات کے علاوہ اس دَور کی علمی ترقی کا حال بیان کیا گیا ہے۔ یہاں بھی اندازِ بیان اتنا دلنشین ہے کہ تاریخ میں داستان کا مزہ ملتا ہے۔ تاریخ کو افسانہ اور ناول سے زیادہ دلچسپ بنانا آزاد ہی کا کام ہے۔

"سخندانِ پارس" کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں عام انسانی مسائل پر روشنی ڈالنے کے بعد سنسکرت اور قدیم فارسی کے تعلق پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں ایران کی آب وہوا، اور وہاں کی تہذیب، ومعاشرت نے فارسی زبان شاعری اور نثر پر جو اثرات ڈالے ہیں ان کی تفصیل درج ہے۔ "نگارستان" ایران اور ہندوستان کے شعراء کا ایک تذکرہ ہے۔ جس میں رودکی سے لیکر آزاد تک ۱۹۱ شعراء کے حالاتِ زندگی اور ان کا نمونۂ کلام ہے۔ "قصصِ ہند" میں ہندوستان کے مشہور تاریخی واقعات ہیں جنکو اسلوبِ نگارش کی رنگینی نے دلچسپ بنا دیا ہے۔ "نظمِ آزاد" ان کی اخلاقی اور قومی نظموں کا مجموعہ ہے۔

آزاد کے اُردو ادب پر کئی احسانات ہیں۔ ان کو خدا نے ایک جدت پسند طبیعت عطا کی تھی ایجاد واختراع ان کا طرۂ امتیاز تھا۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا۔ اور اسلوب کی نئی شاہراہیں نکالیں۔ انہوں نے لسانی نقطۂ نظر سے اُردو کے ارتقاء پر روشنی ڈالی۔ جامع تنقید، سیرت نگاری۔ اور منظر نگاری کی ابتدا کی اور جدید اُردو شاعری کا سنگِ بنیاد رکھا۔ "دیوانِ ذوق" کی ترتیب بھی ان کا گرانقدر کارنامہ ہے۔ ذوق بہت ہی زود گو اور پُر گو شاعر تھے۔ ان کا بہت سا کلام ان کی لاپرواہی سے

تلف ہوگیا۔ جو بچ رہا وہ بھی فتنۂ غدر کی نذر ہو جاتا لیکن اُردو ادب کی خوش نصیبی کے لئے ذوق کو آزاد جیسا شاگرد ملا۔ جب لوگ مال و دولت جائداد و اسباب، عزیز و اقارب چھوڑ کر عافیت کی تلاش میں دہلی سے بھاگ رہے تھے۔ آزاد استاد کے کلام کو سینے سے لگائے پھرتے تھے۔ جو اوراقِ پارینہ کی صورت میں اِدھر اُدھر بکھرا پڑا تھا۔ جب کچھ سکون نصیب ہوا تو ان اوراق کو یکجا کر کے مبسوط دیباچے اور ضروری تشریحات کے ساتھ شائع کیا۔

آزاد کا طرزِ نگارش بھی اُردو کے اسالیب میں ایک گرانقدر اضافہ ہے۔ وہ ایک صاحبِ طرز ادیب اور جدت طراز انشا پرداز ہیں۔ بقول مہدی افادی۔

"سرسید سے معقولات کو الگ کر لیجئے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد مذہب کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں مگر آقائے اُردو آزاد صرف انشاء پرداز ہیں جن کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں" وہ اگرچہ دہلی کالج کے تعلیم یافتہ تھے اور جدید ادبی نظریات سے متاثر تھے لیکن پھر بھی ان کا اندازِ تحریر اپنے ہم عصروں سے مختلف ہے۔ سرسید اور ان کے رفقاء کے سامنے ایک واضح مقصد تھا۔ وہ ادب کو قوم اور معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اسی سبب سے ان کے یہاں استدلالیت اور منطقیت کا غلبہ ہے۔ لیکن آزاد کے پاس کوئی واضح مقصد نہ تھا۔ ان کے ہاں آرائشِ بیان کا التزام موجود ہے اور عقلیت کے بجائے تخیل کا رنگ گہرا ہے۔ ان کی خیال آفرینی اُردو ادب کے حق میں رحمت ثابت ہوئی اور اس کی بدولت اُردو ادب کو ایسا شگفتہ اسلوب میسر آیا جس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

انہوں نے تشبیہات و استعارات کا عام استعمال کیا ہے۔ ان کے جملے موسیقیت سے لبریز ہیں۔ اس سے ان کی نثر میں شعر کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن لفظی صنعت گری کے باوجود مفہوم آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتا اور بات آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے۔

آزاد کے اسلوب کی اہم خوبی ان کی ڈرامائیت ہے۔ ڈرامائی رنگ پیدا کرنے کے لئے ان کا ایک خاص انداز خود کلامی ہے۔ کسی واقعہ کا بیان کرتے ہوئے وہ اپنی موجودگی کی کوئی نہ کوئی صورت ضرور نکال لیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ایک کڑی مکالمہ بھی ہے۔ کبھی بے جان اشیاء مجسم ہو کر محوِ گفتگو نظر آتی ہیں اور کبھی انسان فطرت سے مصروفِ تکلم دکھائی دیتا ہے۔ اس ڈرامائی عنصر نے ان کی تحریروں میں جان ڈال دی ہے اور قاری صفحات کے صفحات پڑھتا چلا جاتا ہے اور لمحہ بھر کے لئے بھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا۔

آزاد کے اندازِ تحریر کے سلسلے میں وہ حکایات اور لطیفے بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جن کے سہارے

وہ کسی بیان کو واضح اور موثر بناتے ہیں ۔ ان کی بدولت وہ اپنے بیان میں کہانی کا سا لطف پیدا کرتے ہیں ان سے ان کی نگارشات کا رنگ دوبالا ہو جاتا ہے ۔

ان کی تحریروں میں طنزیہ اور مزاحیہ عناصر بھی موجود ہیں لیکن ان کی طنزیہ نشتریت کو ان کی شائستگی اور تہذیب نے زہرناک ہونے سے بچایا ہے ۔ وہ طنز طبع کے مالک تھے ۔ ان کے طنزیات کا اردو زبان میں ایک خاص مقام ہے ۔ وہ ہماری زبان کے بہت بڑے مرقع نگار ہیں ۔ مرقع نگاری ایک بڑا جامع فن ہے جس میں تمام ماحول اور فضا کو کسی ایک تصویر میں پیش کرنا پڑتا ہے ۔ آزاد نے "آب حیات" اور "دربار اکبری" میں مرقع نگاری کے بہترین نمونے پیش کئے ہیں ۔

مولانا آزاد کے اسلوب کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالسلام سندیلوی لکھتے ہیں

"مولانا آزاد اپنے دور کے سب سے بڑے میناکار اور مرصع نگار ہیں ۔ اس وصف میں کوئی دوسرا ان کا شریک نہیں ۔ زبان کی نزاکت ، بیان کی لطافت ، تشبیہ و استعارہ کی رنگینی اور تراکیب کی شگفتگی جس قدر آزاد کے یہاں قدم قدم پر ملتی ہے دوسرے نثر نگاروں کے یہاں ملنا مشکل ہے ۔ وہ اس انداز سے چھوٹے چھوٹے چبھتے ہوئے فقرے تراشتے ہیں کہ ان کو آذرِ سخن کا لقب زیب دیتا ہے اگر مولانا آزاد کی آذری اور بت تراشی کے نمونے دیکھنے ہوں تو آب حیات کے صفحات پر نظر دوڑایئے اور انشاپردازی کا لطف اٹھایئے ۔"

شبلی نعمانی

شبلی ۱۸۵۷ء کے تاریخی سال میں مبندول ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حبیب اللہ تھا وہ عربی و فارسی کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ شبلی کی ابتدائی تعلیم انہیں کے زیر سایہ ہوئی۔ اس کے بعد مولانا علی عباس سے چڑیا کوٹ میں اور مولانا ہدایت اللہ سے جون پور میں استفادہ کیا معقولات کی کتابیں مولانا فاروق چڑیا کوٹی سے پڑھیں۔ فارسی ادب و شاعری کا مذاق بھی انہیں کے فیض سے پیدا ہوا مولانا ارشاد حسین مجددّی سے جو بڑے ژرف نگاہ فقیہہ اور علوم ظاہری و باطنی سے آراستہ و پیراستہ تھے فقہ کی تعلیم حاصل کی۔ عربی ادب مولانا فیض الحق سہارنپوری سے پڑھا جو اس فن میں سرسید کے بھی اُستاد تھے۔ علم حدیث مولانا احمد علی سہارنپوری سے سیکھا تعلیم کا یہ سلسلہ چودہ برس تک جاری رہ کر ۱۹ سال کی عمر میں ختم ہو گیا۔ شبلی جب پڑھ لکھ کر باشعور ہوئے اور وہابیّت کے خلاف تقریریں کرنے اور مضامین لکھنے لگے تو ان کے ایک استاد مولانا محمد فاروق امام ابو حنیفہؓ کے نام مبارک نعمان کی نسبت سے نعمانی کہنے لگے۔ شبلی کو یہ نام ایسا پسند آیا کہ اسے اپنے اصلی نام کا جُزو بنا لیا اور شبلی نعمانی کہلانے لگے تعلیم سے فارغ ہو کر باپ کے کاروبار کی نگرانی کرنے لگے۔ وہاں جی نہ لگا تو عدالت میں نقل نویس ہو گئے پھر امین بنے۔ یہاں سے طبیعت اچاٹ ہوئی تو وکالت کا امتحان پاس کر کے پریکٹس شروع کر دی۔ مگر اس میں کامیابی کی صورت نظر نہ آئی۔ ۱۸۸۱ء میں ان کے والد ان کے منجھلے بھائی مہدی سے ملنے علی گڑھ گئے تو ان کو بھی ساتھ لے گئے اور انہیں سرسید کی خدمت میں پیش کیا۔ سرسید ان کی قابلیت سے بڑے متاثر ہوئے اور ۱۸۸۲ء میں جب کالج میں عربی و فارسی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی ضرورت ہوئی تو شبلی کو ملازم رکھ لیا گیا۔ کچھ عرصہ بعد عربی و فارسی کے پروفیسر مولانا محمد اکبر انتقال کر گئے تو شبلی ترقی پا کر پروفیسر بن گئے۔

سرسید کوہ قامت شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی صحبت میں رہ کر شبلی کی خوابیدہ صلاحیتیں جاگ اُٹھیں۔ یہاں محسن الملک، حالیؔ، نذیر احمد، ذکاءاللہ اور چراغ علی جیسے مخلص لوگ تھے جو قوم و مذہب کی بہبودی کی خاطر رات دن کوشاں تھے۔ یہاں پروفیسر آرنلڈ جیسی عظیم شخصیت موجود تھی یہاں سرسیّد کا ذاتی کتب خانہ تھا جس میں تفسیر، حدیث، فقہ، تاریخ اور ادب کی کتابوں کا بیش بہا ذخیرہ موجود تھا۔ اس ماحول میں رہ کر مولوی شبلی شمس العلماء علامہ شبلی نعمانی بن گئے

اس میں کوئی شک نہیں کہ علی گڑھ سے آنے سے پیشتر بھی وہ علمی و ادبی ذوق رکھتے تھے۔ لیکن ان کا دائرہ کار بہت محدود تھا۔ وہ ردِ عدم تقلید پر دھواں دھار تقریریں کرتے اور چھٹے دار مضامین لکھتے تھے۔ شعر کا ذوق بھی ابتدا ہی سے تھا۔ علی گڑھ میں کچھ عرصہ قیام کرنے کے بعد ان کا علمی ذوق وسیع ہوا اور ان کے ذوق کا دھارا بھی بدل گیا۔ پروفیسر آرنلڈ سے انہوں نے فرانسیسی زبان سیکھی اور جدید یورپی طرزِ تحقیق سے واقفیت بہم پہنچائی۔ یہیں انہوں نے قدیم متکلمین کی تصانیف کا مطالعہ کیا۔ سرسید کے علم الکلام سے بھی متاثر ہوئے اور جدید علمِ کلام کی بنیاد رکھی سرسید کے دوسرے رفقاء کی طرح وہ بھی علی گڑھ تحریک کے سرگرم رکن بنے اور اپنی عالمانہ صلاحیت متکلمانہ طرز استدلال، محققانہ بصیرت، فلسفیانہ ژرف نگاہی، ناقدانہ گہرائی اور شاعرانہ رنگین بیانی کو مسلمانوں میں احساسِ برتری پیدا کرنے کے لئے وقف کر دیا۔ انہوں نے اسلامی تاریخ، فلسفہ، مذہب، سیاست اور ادب میں سے عظیم شخصیات کا انتخاب کیا اور ان کو موضوع بنا کر بلند پایہ کتابیں تصنیف کیں۔ شبلی کے بارے میں سید صباح الدین عبدالرحمٰن لکھتے ہیں۔

انہوں نے اسلام کے عروجِ شاہی، شان کجکلاہی اور مسلمانوں کے تفاخر قومی کی حدی خوانی کر کے ان کے تھکے ہوئے کارواں کو آگے بڑھنے کی ہمت دلائی۔ بلکہ اسلامی روایات کی خبر خوانی کر کے مسلمانوں کو للکارا۔۔۔ ان کی تصانیف پر چاہے کتنی تنقیدیں کی جائیں لیکن مسلمانوں کو آج بھی انہیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ کوئی ان کی گذشتہ عظمت و شان کا تاج پھر سے پہنا رہا ہے اور گل و گلزار میں بسی ہوئی تحریروں کے ذریعے ان کو ان کے ماضی کی بہاریں دکھا کر ان کے حال کے خزاں کو بدل کر ان کے مستقبل کو پھر سے چمن زار بنانا چاہتا ہے اور اسی میں مولانا شبلی کی عظمت ہے۔"

۱۸۹۲ء میں شبلی نے ترکی، روم، شام اور مصر کا سفر کیا۔ اس سفر کی غرض و غایت یہ تھی کہ "الفاروق" کے لئے مستند مواد حاصل کیا جائے۔ چنانچہ انہوں نے متذکرہ بالا ممالک کی لائبریریوں سے استفادہ کیا اور صحیح اور ثقہ معلومات حاصل کیں۔ ۱۸۹۸ء میں سرسید کے انتقال کے بعد علیگڑھ کالج سے تعلق منقطع کر لیا اور اعظم گڑھ جا کر "الفاروق" کی تیاری میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد سید علی بلگرامی کی کوشش سے حیدرآباد میں ناظم محکمۂ تعلیم ہو کر چلے گئے۔ ان کی بعض مشہور تصانیف الکلام، الغزالی، سوانح مولانا روم، موازنہ انیس و دبیر اسی زمانہ کی یادگار ہیں۔ ۱۹۰۶ء میں دارالعلوم ندوہ لکھنؤ سے وابستہ ہوئے۔ مولانا

کے خیال میں علیگڑھ میں صرف دنیوی تعلیم دی جاتی ہے اور دیوبند صرف دینی تعلیم کے لئے وقف تھا دارالعلوم ندوہ میں انہوں نے دینی اور دنیاوی دونوں قسم کی تعلیم کا بندوبست کیا۔ ۱۹۱۳ء میں دارالعلوم کی انتظامیہ سے اختلاف پیدا ہو گئے اور وہ لکھنؤ سے اعظم گڑھ آگئے۔ یہاں انہوں نے ایک عظیم الشان ادارے "دارالمصنفین" کی بنیاد رکھی۔ یہ ادارہ شبلی کے شاگردوں اور جانشینوں کی بدولت آج تک کامیابی سے چل رہا ہے۔ اس ادارے کے اغراض و مقاصد یہ تھے۔

۱۔ ملک میں اعلےٰ مصنفین اور اہل قلم کی جماعت پیدا کرنا۔

۲۔ بلند پایہ کتابیں تصنیف و تالیف و ترجمہ کرنا۔

۳۔ علمی کتابوں کی طبع و اشاعت کا سامان کرنا۔

۱۹۱۴ء میں مولانا شبلی کا انتقال ہوا اور دارالمصنفین کے احاطے میں دفن ہوئے۔

مولانا شبلی کی مشہور تصانیف یہ ہیں :۔

المامون۔ الفاروق، سیرۃ النعمان، سیرۃ النبی (پہلی دو جلدیں)۔ علم الکلام، الغزالی سوانح مولانا روم، موازنہ انیس و دبیر، شعر العجم۔

"المامون" مشہور عباسی خلیفہ ماموں الرشید کی زندگی اور عہد حکومت کا مرقع ہے۔ شبلی نے مامون کے محاسن کے ساتھ ساتھ اس کے معائب کی بھی نقاب کشائی کی ہے۔ اپنے موضوع پر یہ ایک بہترین کتاب ہے۔ "الفاروق" خلیفہ دوم حضرت عمر فاروق کی بلند شخصیت، پاکیزہ سیرت اور ان کے اعلےٰ طرز حکومت پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ حصہ اوّل میں انکی زندگی کے واقعات ہیں اور حصہ دوم میں ان کے عہد حکومت کی انتظامی، تمدنی اور معاشرتی خصوصیات ہیں اس کتاب کے لئے مستند مواد حاصل کرنے کی خاطر شبلی نے روم، شام اور مصر کا سفر کیا اور یہاں کی لائبریریوں سے استفادہ کیا۔ "الفاروق" ایک اچھی سوانحعمری بھی ہے اور ایک بلند پایہ تاریخ بھی، سیرۃ النعمان بھی سلسلۂ ناموران اسلام کی ایک کڑی ہے۔ یہ امام ابوحنیفہؒ نعمان بن ثابت کی سوانحعمری ہے۔ شبلی کٹر قسم کے حنفی تھے۔ امام صاحب سے ان کی گہری عقیدت تھی۔ اس لئے انہوں نے ان کی ذات کو اپنا موضوع بنایا اور اردو ادب میں ایک بلند پایہ سوانح عمری کا اضافہ کیا۔ شبلی نے یہاں فن کے تقاضوں کا بڑا خیال رکھا ہے اور امام صاحب کے کمالات کے ساتھ ساتھ ان کی بعض کمزوریوں کا بھی ذکر کیا ہے۔

سیرۃ النبی ایک عاشق رسول کا والہانہ اظہارِ عقیدت ہے۔ اس میں شبلی نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم

کی خلوت وجلوت کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور آپ کی عادات وخصائل کے لطیف سے لطیف پہلو اتنی تفصیل کے ساتھ بیان کئے ہیں کہ سیرت النبی کو اردو سوانحی ادب کی مکمل اور مفصل ترین کتاب کہا جاسکتا ہے اس کا مقدمہ اصولِ حدیث اور اصولِ سیرت پر اسلامی ادبوں میں لافانی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا وہ باب جس کا عنوان "ظہور قدسی" ہے اپنی بے مثال فصاحت اور جوش بیان کے اعتبار سے اُردو انشاء کا کامیاب ترین اور پُر زور ترین نمونہ ہے۔ سیرت النبی کی دو جلدیں تمام ہوئی تھیں کہ شبلی انتقال کر گئے۔ باقی جلدیں ان کے لائق شاگرد سید سلیمان ندوی نے پوری کیں۔

عباسیوں کے دور میں جب یونانی فلسفہ کو مقبولیت حاصل ہوئی تو اسلام پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہونے لگی۔ علمائے اسلام نے فلسفہ کے اعتراضات کا رد فلسفہ ہی کے ذریعے کیا۔ انہیں معرکوں کے کارنامے ہیں جو آج علم کلام کے نام سے مشہور ہیں۔ انگریز جب ہندوستان میں آئے تو اپنے ساتھ جدید سائنسی نظریات بھی لائے۔ ان نظریات کی زد میں مذہب اور قوم کا پورا نظام زندگی آگیا۔ جس کے جواب کے لئے ایک جدید علم کلام کی ضرورت محسوس ہوئی۔ سب سے پہلے سرسید اس کی طرف متوجہ ہوئے اور انہوں نے اسلامی عقائد اور تعلیمات کو اصولِ فطرت کے مطابق ثابت کرنے کی کوشش کی اور جہاں جہاں اسلامی عقائد اصولِ فطرت کے مطابق ثابت نہ ہوسکے ان کی صحت سے انکار کر دیا۔ یہ طریقہ مناسب نہ تھا کیونکہ اس سے اسلام کا چہرہ کسی حد تک مسخ ہو جاتا تھا۔ شبلی نے جدید علم کلام کو مرتب تو موجودہ مذاق کے مطابق کیا لیکن اسلام کے چہرے کو مسخ نہیں ہونے دیا۔ "الکلام" جدید علم کلام پر مستند اور ثقہ تصنیف ہے۔ اس میں اسلامی عقائد اور تعلیمات پر عقلی اور سائنسی نقطہ نظر سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"الغزالی" امام غزالی کی سوانح عمری ہے۔ اس میں شبلی نے یہ ثابت کیا ہے کہ امام صاحب کے کمالات میں فلسفہ کا بہت بڑا حصہ ہے۔ یہ تصنیف درحقیقت علوم مذہبی میں فلسفہ کو مقبول بنانے کی کوشش تھی۔ اس سے یہ بھی مقصود تھا کہ فلسفے کے متعلق جو بدگمانی طبقۂ علماء میں پائی جاتی ہے وہ رفع ہو۔

"سوانح مولانا روم" بھی سلسلہ کلامیہ ہی کی ایک کڑی ہے۔ مثنوی مولانا روم کی مختلف حیثیتوں سے بحث کرتے ہوئے ایک موقعہ پر انہوں نے کہا ہے:۔

"یہ عجیب بات ہے کہ اس قدر مقبول ہونے اور ہزاروں لاکھوں کے پڑھے جانے کے بعد بھی لوگ اس کو جس حیثیت سے جانتے ہیں وہ صرف یہ ہے کہ وہ تصوف اور طریقت

کتاب ہے۔ یہ کسی کو خیال نہیں کہ وہ صرف تصوف ہی نہیں بلکہ عقائد اور علم کلام کی بھی عمدہ ترین کتاب ہے۔"

مولانا شبلی کا اس کتاب کی تصنیف سے سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ مولانا روم کو ایک فلسفی کی حیثیت سے اور ان کی مثنوی کو عقائد اور علم کلام کی حیثیت سے پیش کیا جائے۔

"موازنۂ انیس و دبیر" عملی تنقید کا نمونہ ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے شاعری کو پرکھنے کے اصول وضع کئے اور پھر ان اصولوں کی روشنی میں دونوں شاعروں کا تقابلی مطالعہ کیا ہے۔

"شعر العجم" فارسی شاعری کی تاریخ ہونے کے ساتھ ساتھ شبلی کے تنقیدی تصورات کو بھی واضح کرتی ہے۔ مہدی افادی کی رائے میں یہ تنقید عالیہ کا بہترین نمونہ ہے۔ یہاں شبلی کا ادبی ذوق نہایت مکمل اور پختہ صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ اس میں اشعار کا حسن انتخاب فارسی شاعری کا بہترین انتخاب ہے۔

شعر العجم اپنے موضوع پر بہترین تصنیف ہے۔ اس دوسری معاصرانہ تالیفات یعنی آزاد کی سخندان پارس اور پروفیسر براؤن کی تاریخ ادبیات ایران اس کا مقابلہ نہیں کر سکیں۔

اردو ادب میں شبلی کو جو بلند مرتبہ حاصل ہے اس کا ایک سبب انکا حسین اسلوب نگارش ہے۔ انہوں نے نثر میں جو گلکاری کی ہے اس سے ان کی نثر ادبی لحاظ سے بہت بلند ہوگئی ہے اس گلکاری کے باوجود تکلف اور تصنع کا اثر مطلق نہیں ہوتا۔ بے ساختہ پن ہر جگہ نمایاں دکھائی دیتا ہے وہ اپنے مقصد کو کبھی نہیں بھولتے۔ تشبیہات و استعارات اور اختصار و ایجاز کے تمام حربے وہ اپنے مقصد کو واضح کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

شبلی کا اسلوب بیان

شبلی اردو کے عناصر خمسہ میں سے ہیں۔ ان کے اسلوب میں وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ سادگی۔ بے ساختہ پن۔ نطقیت وغیرہ۔ جو سرسید دلبستان نثر کا طرۂ امتیاز ہیں۔ لیکن کچھ خصوصیات ایسی بھی ہیں جو ان کی انفرادیت کی آئینہ داری کرتی ہیں۔

شبلی ایک عظیم علمی و ادبی شخصیت ہیں۔ انہیں اپنی عظمت اور کمال کا پورا پورا احساس ہے اس احساس نے ان میں وہ قوت اور جوش پیدا کر دیا ہے جو ان کے اسلوب بیان کی اولین صفت ہے ان کے بیان کو پڑھ کر قاری کے جذبات میں ہیجان پیدا ہوتا ہے اور تخیل میں ہلچل مچ جاتی ہے

وہ انتہا پسند طبیعت کے مالک ہیں۔ شوخی۔ طراری اور ہیجان کو پسند کرتے ہیں۔ انہیں جوش انگیز اور ہنگامہ آفریں مضامین ادا کرنے میں بے حد مسرت ہوتی ہے۔ وہ راجپوت خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے بھی ان میں فخر و برتری کا احساس بڑا شدید ہے۔ اس کا اظہار عموماً ان کے طریقہ خطاب سے ہوتا ہے وہ قاری کو اس طرح خطاب کرتے ہیں۔ جیسے کوئی استاد اپنے شاگردوں کو یا ایک خطیب ایک عام مجمع کے لوگوں کو خطاب کرتا ہے۔ جیسے تم بھی جانتے ہو۔ تم غور کرو وغیرہ

اس جوش اور قوت کا وسیلہ اختصار و ایجاز ہے۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں وہ معانی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ جو پورے پورے صفحات میں بھی نہیں سماتے۔ اس ایجاز بیان کا ایک ذریعہ استعارہ ہے جو شبلی کی تحریروں کی جان ہے۔ وہ مولانا محمد حسین آزاد کی طرح تشبیہوں یا مراۃ النظیر کے سلسلوں میں نہیں الجھتے۔ حالی کی طرح ان کی تحریریں ہیں۔

تمثیلوں کی بھرمار نہیں۔ ان کا پسندیدہ حربہ جوش انگیز استعارہ یا پرلطف کنایہ ہے ان کی نثر میں ایجاز کی تکمیل کا ایک ذریعہ روزمرہ و محاورہ ہے جو ان کی عبارت میں چستی اور چمک پیدا کرتا ہے۔ ان کے محاورے مولانا نذیر احمد کے محاوروں کی طرح ذوقِ سماعت پر گراں نہیں گزرتے اور نہ ہی ان سے طبیعت میں الجھن پیدا ہوتی ہے۔

شبلی کی نثر کی ایک خوبی اس کی شعریت ہے وہ عبارت میں اثر پیدا کرنے کے لئے شاعرانہ وسائل سے کام لیتے ہیں۔ انہوں نے استعارے۔ کنائے۔ ترکیبیں جذبات انگیز الفاظ بڑی خوبصورتی اور سلیقہ مندی سے استعمال کئے ہیں۔ شاعرانہ فضا قائم کرنے کے لئے انہوں نے اشعار کے استعمال سے بڑا کام لیا ہے وہ جا بجا برمحل اشعار لا کر بڑے وسیع معانی اور علمی مطالب کو رنگین۔ مختصر اور دلکش انداز میں ادا کرتے ہیں۔ شبلی کا شعری مذاق بھی بہت بلند تھا۔ اس لئے ان کے اشعار بھی انتخاب ہوتے ہیں۔

جوش انگیز خیالات کے اظہار کے وقت شبلی کی تحریروں میں خود بخود ایک خاص موسیقی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس چیز نے ان کے اسلوب کو انفرادیت بخشی ہے۔ یہ موسیقیت وہ الفاظ اور حروف کے تکرار سے حاصل کرتے ہیں۔ مثلاً "اس زمانے میں تاتار کی بادِ صرصر نے امن و امان کا شیرازہ منتشر کر دیا"

ان کی تحریروں میں طنز کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ یہ طنز ان کا اپنا انفرادی طنز ہے اس کا شکار وہ جدید تعلیم یافتہ لوگ ہیں جو قوم کے کسی کام نہیں آ رہے تھے۔ وہ علمائے دین

ہیں جو زمانے کے نیئے رجحانات کا ساتھ نہیں دے رہے تھے۔ یورپ کے وہ مفکرین تھے جو تعصب کا شکار تھے اور سب سے بڑھ کر سرسیّد کی ذات ان کی طنز کا نشانہ تھی۔ اس طنز کے لئے انہوں نے اشعار و محاورات کو حربے کے طور پر استعمال کیا ہے یہ طنز گیری اور شدید زہرناکی کی حد تک پہنچی ہوئی تھی۔

شبلؔی کے اندازِ نگارش کی ایک اور خوبی اس کی استدلالیت اور منطقیت ہے۔ تشریح و توضیح کا جو صاف اور سادہ طریقہ ان کے ہاں ملتا ہے۔ کسی اور مصنف کی تصانیف میں موجود نہیں۔ ان کا یہ بے عیب اور واضح طرزِ استدلال ان کی فلسفیانہ اور منطقیانہ مشق کا نتیجہ ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں شبلؔی کو اُردو ادب میں جو بلند مقام حاصل ہوا ہے اس کی بنا علمی بھی ہے اور ادبی بھی۔ مگر ان کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی انشا اور ان کا حسین اسلوب ہے اور پھر اسلوب میں بھی ان کے زہریلے اور چبھتے ہوئے طنز ان کی نثر کے وہ شاہکار ہیں جن کی زندگی اُردو کے دامنِ حیات سے وابستہ ہے۔

شبلؔی اُردو کے بہترین انشا پردازوں میں سے ہے اور ان کا اسلوب نگارش ایسا ہمہ گیر ہے کہ ہر طرح کے مضمون یا خیال کو بڑی خوبی سے ادا کیا جا سکتا ہے۔ آزاد کی تحریر صرف مضامین نیرنگ خیال کے لائق تھی۔ تاریخ اور تذکرہ اس انداز میں لکھا تو اس کی علمی حیثیت گر گئی۔ نذیر احمد کی بامحاورہ زبان بھی کہانیوں کے لئے تو نہایت موزوں ہے لیکن یہ ترجمہ کلام پاک کی زبان نہیں۔ یہ شبلؔی ہی کی انشا پردازی کی خصوصیت ہے کہ اسے ہر سنجیدہ علمی۔ ادبی۔ تاریخ۔ سوانح اور تنقیدی موضوع کے لئے اختیار کیا جا سکتا ہے۔

شبلی کی سوانح نگاری

شبلی بھی دبستان سرسید کے ایک اہم رکن ہیں۔ وہ ایک ممتاز سوانح نگار ہونے کے علاوہ بلند پایہ مورخ بھی ہیں۔ انکی تحریریں سوانح اور تاریخ کے علاوہ ادبی۔ سیاسی تعلیمی اور فلسفیانہ مباحث پر مشتمل ہیں ان کی نثر حالی کے مقابلہ میں زیادہ متنوع ہے اور سوانح نگاری میں بھی انکا رنگ حالی سے مختلف ہے۔ ان کی اہم سوانحی تصانیف یہ ہیں۔ المامون۔ سیرۃ النعمان الفاروق۔ الغزالی، سوانح مولانا روم اور سیرۃ النبی

یورپ میں سوانح نگاری کے فن کو اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں جو ترقی ہوئی شبلؔی

اس سے آگاہ تھے۔ مگر اس زمانے کے باقی سوانح نگاروں کی طرح وہ ان اصولوں پر پورا پورا عمل نہ کر سکے۔ تاہم سوانح نگاری کے فن سے وہ باخبر تھے جس کے تحت انہوں نے اپنے نظریات کا بار بار اعلان کیا۔ شبلی کی رائے میں خوش اعتقادی سوانح عمری کے محاسن پر پانی پھیر دیتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جس شخص کے عام لوگ عقیدت مند ہوں گے ان کی سوانح عمری لکھنا نازک کام ہے۔ پس ایسے شخص کے حالات پر کڑی نظر ڈالنی چاہئے اور واقعات کی چھان بین کرتے وقت عقیدت کو بالکل دینے کا موقعہ نہیں ملنا چاہئے۔ پرانی سوانح عمریوں میں بزرگوں کے متعلق جو کچھ لکھا جاتا تھا اس سے شبہ ہوتا تھا کہ یہ کسی مافوق البشر ہستی کی تصویر ہے لیکن شبلی اس طرز کے مخالف ہیں اور کہتے ہیں کہ ہیرو کی تصویر سادہ اور بشری ہونی چاہئے۔ انہیں اصرار ہے کہ سوانح عمری کے ہیرو کے وہ خصائل ضرور دکھانے چاہئیں جن میں انسانی فطرت کی جھلک نظر آتی ہو۔ شبلی نے سوانحعمری میں تصویر کے دونوں رخ پیش کرنے پر بڑا زور دیا ہے مآثر رحیمی پر ریویو ریویو کرتے وقت وہ لکھتے ہیں کہ اس کتاب میں تمام خوبیوں کے ساتھ یہ بڑا عیب ہے کہ خانخاناں کی خوبیاں ہی خوبیاں کی گئی ہیں نکتہ چینی کا نام نہیں، اسی طرح حیات جاوید کے متعلق ایک دوست کو لکھتے ہیں۔ "اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ کسی کے معائب دکھانے تنگ خیالی اور بدطینتی ہے اگر یہ صحیح ہے تو موجودہ یورپ کا مذاق اور علمی ترقیاں سب برباد ہو جائیں۔ شبلی کے نزدیک سوانح نگاری کا سب سے بڑا مقصد اصلاح اخلاق ہے ان کی رائے میں یہ طریقہ سب سے زیادہ صحیح، سب سے زیادہ کامل اور سب سے زیادہ عملی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دنیا میں اخلاق اور کسب فضائل کی جو تعلیم بھی آج موجود ہے وہ انہیں نفوس قدسیہ کا پرتو ہے اس کے علاوہ جو کچھ ہے صرف ایوان تمدن کے نقش و نگار ہیں۔

شبلی کی سوانح عمریوں کو ان کی معنوی خصوصیات کی بنا پر تین اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے

۱۔ علمی شخصیتوں کی سوانح عمریاں مثلاً سیرۃ النعمان۔ الغزالی۔ سوانح مولانا روم

۲۔ سیرۃ النبی ۳۔ تاریخی شخصیتوں کی سوانح عمریاں مثلاً الفاروق۔ المامون

سیرۃ النعمان — امام ابوحنیفہ کی سوانح عمری ہے اس میں شبلی نے فن کے تقاضوں کا بڑا خیال رکھا ہے اور ایک مکمل اور صحیح بیاگرافی کے لئے جن اصولوں کی ضرورت ہوتی ہے انکا بار بار اعلان کیا ہے اور کسی حد تک ان پر عمل پیرا ہونے کی کوشش بھی کی ہے۔ انہوں نے سوانح نگاری کرتے ہوئے عقیدت کو اثر انداز نہیں ہونے دیا اور ان روایات کی پرزور

تردید کی ہے جو خوش اعتقادی کی پیداوار ہیں۔ چنانچہ انہوں نے حضرت امامؒ کی بعض کمزوریوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ سیرۃ النعمان میں شبلی نے محبت و عقیدت کے باوجود امام ابوحنیفہ کی صحیح تصویر پیش کی ہے اور اس لحاظ سے یہ اس موضوع پر بہترین کتاب ہے۔

الغزالی۔ امام غزالی کی سوانح عمری ہے یہ ایک عمدہ علمی کتاب ہے مگر اچھی سوانح عمری نہیں۔ اسمیں امام صاحب کے ذہنی کارناموں پر خاص توجہ دی گئی ہے لیکن جزئیات زندگی کم ہیں اور شخصیت کی تصویر نامکمل ہے۔

سوانح مولانا روم کہنے کو تو مولانا روم کی سوانح عمری ہے لیکن اس کا سب سے بڑا مقصد مولانا روم کو حکیم کی حیثیت سے اور مثنوی کو عقائد اور کلام کی حیثیت سے پیش کرنا تھا۔ رومی کی سوانح نگاری نہ شبلی کا مقصد تھا اور نہ انہیں اسمیں کامیابی ہوئی محض سوانح عمری کی حیثیت سے یہ شبلی کی ناقص ترین تصنیف ہے۔

سیرۃ النبی۔ بنیادی طور پر ایک عاشق رسول کا والہانہ اظہار عقیدت ہے۔ اگرچہ سیرت رسول عام سوانح نگاری کی سطح سے بلند تر اور اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایک جدا نوع تصنیف ہے۔ مگر اسمیں مکمل سوانح نگاری کے بہت سے عناصر پائے جاتے ہیں۔ شبلی کی سیرت النبی کو بھی اس کے موضوع کی ماوراء ئیت کے باوجود ہم ایک عمدہ اور اول درجے کی سوانح عمری قرار دے سکتے ہیں۔

شبلی کے نزدیک سوانح عمری کی غرض و غایت اخلاقی ہے۔ یادگاری کم ہے۔ اس وجہ سے شخصیت کی مکمل اور صحیح تصویر مصنف کا نصب العین نہیں بلکہ اشخاص کی زندگی کے ان پہلوؤں کو نمایاں کرنا ہے جو احیائے قومی اور تزکیۂ اخلاق میں ممد ہوں اس غرض و غایت کے ساتھ قلم اٹھانے والا بشریت کے سبب سارے خد و خال پیش نہیں کرسکتا۔ شبلی کے ہاں سوانح عمری ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ سیرۃ النعمان، سوانح مولانا روم۔ الغزالی۔ المامون اور الفاروق یہ سب سوانح نگاری کی غرض سے نہیں لکھی گئیں بلکہ ان کا مقصد کچھ اور ہے تاریخی شخصیتوں کی سوانح عمریوں میں زمانے کی تاریخ مدنظر ہے اس لئے انہیں سوانح نگار سے زیادہ مورخ سمجھا جاتا ہے۔

حالی

مولانا الطاف حسین حالی شاعر، تنقید نگار اور سوانح نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں بلند مرتبے کے حامل ہیں۔ وہ ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ابھی چھوٹے ہی تھے کہ ماں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا چنانچہ انکی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری ان کے بھائی بہنوں نے سنبھالی۔ سب سے پہلے انہوں نے قرآن مجید حفظ کیا۔ پھر مختلف استادوں سے فارسی۔ تاریخ طب اور کسی قدر عربی پڑھی۔ سترہ سال کی عمر میں گھر والوں نے مجبور کر کے شادی کر دی اور بظاہر تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا لیکن انہوں نے اپنے طور پر کتب بینی کا مشغلہ جاری رکھا اور ان کی علمی استعداد روز بروز ترقی کرتی رہی۔ دہلی آکر غالب کے شاگرد ہوئے لیکن زیادہ عرصہ یہاں رہنے کا موقعہ نہ ملا۔ ان کے اعزا اصرار کر کے انہیں واپس دہلی سے پانی پت لے گئے ۱۸۵۶ء میں حصار میں کلکٹر کے دفتر میں ایک معمولی ملازمت مل گئی لیکن ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں وہاں سے چلے آئے اور کئی سال بیکاری کی حالت میں گذارے ۱۸۶۳ء میں نواب شیفتہ سے ان کی ملاقات ہوئی۔ اور وہ انہیں اپنے ساتھ بچوں کی تعلیم کے لئے جہانگیر آباد لے گئے۔ تقریباً آٹھ سال انہوں انہوں نے نواب صاحب کی صحبت میں گذارے۔ نواب صاحب اردو اور فارسی کے شاعر اور نقاد تھے۔ مرزا غالب نے بھی ان کی سخن فہمی اور سخن شناسی کا اعتراف کیا ہے۔ وہ مبالغے کو سخت ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کر اور سیدھی سادی باتوں کو حسن بیان سے دلنشیں بنا دیتے تھے۔ حالی پر ان کے خیالات کا گہرا اثر پڑا۔ ان کی ابتدائی شاعری کی سادگی اور سچائی نواب صاحب ہی کی مرہونِ منت ہے۔ نواب صاحب کے انتقال کے بعد پھر تلاشِ معاش کا مسئلہ پیش آیا۔ اس دفعہ حالی نے پنجاب کا رُخ کیا اور پنجاب گورنمنٹ بکڈپو میں ملازمت مل گئی یہاں جو ترجمے انگریزی سے اردو میں ہوتے تھے ان کی عبارت درست کرنے کا کام حالی کے سپرد ہوا۔ تقریباً چار سال تک یہاں قیام رہا۔ اس دوران میں وہ انگریزی ادب سے واقف ہوئے اس سے ان کی طبیعت پر مغربی خیالات کا گہرا اثر ہوا اور وہ اردو شاعری کی اصلاح پر کمربستہ ہوئے۔ انہوں نے مولانا آزاد کے ساتھ مل کر انجمن پنجاب کے مشاعروں کی بدولت اردو شاعری کی کایا پلٹ دی۔ کچھ عرصہ بعد حالی لاہور کو چھوڑ کر دہلی چلے گئے وہاں ان کی ملاقات سرسید احمد خاں

سے ہوئی۔ ان کی شخصیت اور خیالات سے حاؔلی اتنے متاثر ہوئے کہ باقی تمام عمر ان کے مشن کی تکمیل میں گذار دی۔ سرسیّد ہی کے زیر اثر حاؔلی نے اپنی معرکتہ الآرا نظم "مسدس حالی" لکھی جس میں مسلمانوں کے عروج وزوال کی داستان بڑی تفصیل کے ساتھ درج ہے۔ اس نظم کے بارے میں سرسیّد کہا کرتے تھے کہ قیامت کے دن جب خدا پوچھے گا کہ کیا لائے ہو۔ تو کہوں گا کہ "حاؔلی کی مسدّس" لایا ہوں۔

۱۹۱۴ء میں حاؔلی کا انتقال ہؤا۔ ان کی مشہور تصانیف یہ ہیں:-

حیات سعدی، حیاتِ جاوید، یادگارِ غالب، مقدمہ شعر و شاعری، دیوانِ حاؔلی، مسدس حاؔلی۔

"حیات سعدی، حیاتِ جاوید اور یادگار غالب" سوانح عمریاں ہیں۔ حاؔلی کے ایک معزز ہمعصر علاّمہ شبلی نے بھی سوانح عمریاں لکھی ہیں لیکن اوّلیت کا سہرا حاؔلی ہی کے سر ہے۔ حاؔلی اور شبلی دونوں ایک ہی مکتب فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ دونوں کے سامنے ایک واضح مقصد تھا دونوں مسلمان اکابر کی زندگی کے حالات قوم کے سامنے رکھ کر اس کے تن مردہ میں جان ڈالنا چاہتے تھے۔ لیکن جہاں تک سوانح نگاری کے فن کا تعلق ہے حالی کا رتبہ یقیناً شبلی سے بلند ہے۔ اُردو میں قدیم شعراء کے تذکروں کی بھی ایک بڑی تعداد موجود ہے۔ لیکن حالی نے "حیات سعدی" میں جو علمی انداز اختیار کیا ہے اسکی مثال پہلے کہیں موجود نہ تھی۔ حیاتِ سعدی اُردو ادب میں جدید طرزِ تحقیق کا پہلا نمونہ ہے اور بقول شیخ چاند" اسی وجہ سے وُہ اُردو کی پہلی حقیقی سوانح عمری ہے" "حیات سعدی" محض شیخ سعدی کی سوانح عمری نہیں ہے بلکہ اسی کتاب میں مصنف نے ادبی اصلاح کے متعلق ایک نظریہ قائم کیا ہے اور بعض ایسے مباحث چھیڑے ہیں جن کو مقدمہ شعروشاعری میں پختہ شکل میں پیش کیا ہے۔

حیاتِ جاوید:- سرسیّد احمد خاں کی سوانح حیات ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں سرسیّد کی زندگی کے حالات و واقعات درج ہیں۔ دوسرے حصے میں ان کے اہم علمی، سیاسی اور تعلیمی کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ آج تک اُردو زبان میں جتنی سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں "حیاتِ جاوید" ان سب سے بلند مرتبہ رکھتی ہے۔ سرسیّد کی ذات مجموعۂ اضداد تھی۔ ایسی شخصیت کی سوانح لکھنے کے لئے سوانح نگار کو بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے

حالی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک ایسی شخصیت کو وحدت بنا کر پیش کیا ہے۔"حیات جاوید" پر کافی لے دے ہوئی ہے۔ شبلی نے اسے کتاب المناقب اور مدلل مداحی کہہ کر پکارا ہے۔ اس اختلاف کی وجہ حالی نہیں بلکہ سرسید ہیں۔ آل احمد سرور نے ٹھیک لکھا ہے کہ" انہیں مصور پسند تھا اس کی تصویر پسند نہ تھی"۔

یادگارِ غالب :۔ کہنے کو تو مرزا غالب کی سوانح عمری ہے لیکن اس میں تنقیدی پہلو نمایاں ہے۔ حالی کا یہ کہنا کہ غالب کی شاعری میں سادگی، اصلیت اور جوش نمایاں خصوصیات ہیں۔ جدت و ندرت اس کا نمایاں ترین وصف ہے۔ ان کی شاعری ایک نمایاں پہلو بھی رکھتی ہے۔ ان کے اظہار و ابلاغ میں بھی سادگی ہے۔ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ حالی اپنے اصولوں کو اصولوں کو سامنے رکھ کر اظہارِ خیال کر رہے ہیں۔

غالب کو اس وقت جو مقبولیت حاصل ہے اس میں"یادگار غالب" کو بہت بڑا دخل ہے کلامِ غالب کی خصوصیات اور اشعار کے معانی و مطالب کے بیان میں حالی نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ نہ صرف سادہ ہے بلکہ دلنشیں بھی ہے۔

دیوان حالی ان کی شاعرانہ کاوشوں کا مجموعہ ہے۔"مسدس حالی" ان کی وہ مشہور نظم ہے جس میں اسلام کے ابتدائی دور سے لیکر مسلمانوں کے زوال تک کی پوری داستان بیان ہوئی ہے۔

حالی کا اسلوب نگارش

حالی سرسید دبستان نثر کے ایک ممتاز رکن ہیں۔ سادگی بیان۔ بے ساختگی۔ مدعا نگاری اور منطقی اندازِ تحریر اس دبستان کی خصوصیات ہیں۔ حالی کے ہاں یہ سب خوبیاں پائی جاتی ہیں ان کے نزدیک سادگی کا تعلق خیال اور طرز ادا دونوں سے ہے۔ سادگی سے صرف لفظوں کی سادگی مراد نہیں بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہیئں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ ان کے نزدیک مضمون کو اولیت کا درجہ حاصل ہے اسے ادا کرتے وقت وہ عام فہم زبان استعمال کرتے ہیں اس میں بے ساختگی اور بے تکلفی ہوتی ہے ان کی غرض اپنے کو ادا کرنے اور مطالب کو صراحت اور وضاحت سے پیش کرنے کے سوا کچھ نہیں ہوتی وہ قاری

کو تشبیہوں اور استعاروں میں الجھا کر اصل مدعا سے ہٹانا نہیں چاہتے ۔ ان کے ہاں استعارات اور رمزیت بہت کم ہے ۔ اور ان کی انشاء اس ایجاز و اختصار کے وصف سے خالی ہے ۔ جو مولانا شبلی کا خاص رنگ ہے ۔ سادگیٔ بیان کے اقتضا سے جہاں عبارت اور فقروں کو طویل ہونا چاہیئے ۔ صرف وہی ان کی عبارتیں اور فقرے طویل ہوتے ہیں مگر جہاں مختصر فقروں میں ہی مطلب واضح ہو سکتا ہے ۔ وہاں ان کے فقرے مختصر ہوتے ہیں ۔ لیکن بیان عام فہم ہی رہتا ہے ۔ غرض حالی کی نثر سادگی اور بے تکلفی کا بہترین نمونہ ہے ۔ یہ ان کی شخصیت کی ترجمان ہے اس میں سادگی ۔ سلامت روی ۔ دھیما پن ۔ خلوص ، شفقت سب رنگ موجود ہیں ۔ سادگی اور بے ساختہ پن سرسید کے ہاں بھی ہے لیکن حالی اور سرسید میں فرق یہ ہے کہ سرسید کی نثر بعض اوقات اتنی سادہ ہوتی ہے کہ ادبیت کے معیار سے گر جاتی ہے ۔ لیکن حالی کے ہاں سادگی کے باوجود ایک علمی سطح قائم رہتی ہے ۔ وہ سادگی کی خاطر عوامی محاورے اور عوامی روزمرے استعمال نہیں کرتے سرسید کی بے ساختگی بھی ان کی سادگی کی طرح بعض ادبیت کے تقاضوں کو مجروح کرتی ہے ۔ شبلی تکلف اور آرائش بیان کی طرف راغب ہیں لیکن حالی کی بے ساختگی بڑی معیاری ہے ۔ وہ اپنی تحریر کو بے ضرورت آزادی نہیں دیتے اور جانتے ہیں کہ ادبی تحریر کو کیا ہونا چاہیئے ۔ حالی کا انداز تحریر منطقی ہے بعض لوگوں نے کہا ہے کہ دور سرسید میں سائنٹفک تحریروں کی ابتداء یا اس کی بہترین صورت حالی کے یہاں ملتی ہے ۔ حالی کے بیان میں سائنسی مضامین ہوں یا نہ ہوں مگر ان کی نثر سائنس کے لئے بہت موزوں واقع ہوئی ہے ۔

دبستانِ سرسید سے تعلق رکھنے والے سب مصنف انگریزی الفاظ استعمال کرتے ہیں لیکن حالی کی عبارت سرسید کی طرح انگریزی الفاظ سے بوجھل نہیں بنتی یہ الفاظ حالی کی تحریر میں محض تکلف دکھائی نہیں دیتے بلکہ زبان کا جزو معلوم ہوتے ہیں ۔ یہی الفاظ جب سرسید استعمال کرتے ہیں ۔ تو طبیعت پر گراں گزرنے لگتے ہیں ۔ لیکن حالی انہیں بے ساختگی سے استعمال کرتے ہیں اس سے ان کی تحریر کا حسن بڑھ جاتا ہے ۔

حالی کے اسلوب بیان کی نمایاں خصوصیت اس کا غیر شخصی رنگ ہے ۔ وہ اپنی تحریروں میں اپنی ذات کو بہت کم نمایاں کرتے ہیں ۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں ۔ اس میں عموماً بے لاگ اور بے تعلق راوی معلوم ہوتے ہیں ۔

جذباتی اعتبار سے ان کی تحریروں میں کچھ روکھا پن پایا جاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں خشکی اور پژمردگی کا احساس ہے۔ دوسرے الفاظ میں ان کی تحریروں میں جوش نہیں۔ قوت اور توانائی نہیں۔ لوگوں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ حالیؔ کا قلم مریم کی سوانح لکھنے کے لیے وضع ہوا تھا۔ قرۃ العین طاہرہ کی سرگذشت لکھنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ یہ سب حالیؔ کی دھیمی طبیعت کا نتیجہ ہے۔ جس کو سرسید کی عقل پسندی کی تحریک نے اور بھی سرد کر دیا تھا۔

حالی کی سوانح نگاری

حالیؔ اور شبلیؔ اردو زبان کے دو بڑے سوانح نگار ہیں۔ سوانح نگاری کے فن میں شبلیؔ پر حالیؔ کو فوقیت حاصل ہے۔ ان کی سوانح عمریاں اصولِ فن کے لحاظ سے شبلیؔ سے بہتر ہیں۔ اگرچہ وہ بھی شبلیؔ کی طرح نامور اشخاص کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ مگر ان کا مقصد اور نصب العین بڑی حد تک شبلیؔ کے مقصد اور نصب العین سے مختلف ہے۔ حالیؔ کی سوانح عمریوں میں علمی تحریک زیادہ کارفرما ہے۔ شبلیؔ کی سوانح عمریوں میں جذباتی تحریک کا عمل دخل زیادہ ہے۔

حالیؔ نے تین سوانح عمریاں لکھی ہیں۔ حیاتِ سعدی۔ یادگارِ غالب اور حیات جاوید۔ حیاتِ سعدی کا مقصد تبلیغی، یادگاری اور قومی ہے۔ حالیؔ سعدی کے دماغی کارناموں کے اس حصّے پر زیادہ زور دیتے ہیں جس سے احیائے قومی کے لیے مواد حاصل کیا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اردو میں کوئی بیاگرافی ایسی نہیں ہے۔ جس سے دل میں کوئی تحریک پیدا ہو۔ بعض انگریزی کتابوں کے ترجمے جو چنداں کارآمد نہیں۔ اس لیے یہ ارادہ ہُوا کہ سعدی کی لائف لکھی جائے۔ چونکہ سعدی کا نام ہندوستان میں ادبی لحاظ سے سب سے زیادہ مشہور ہے اور ان کی کوئی مفصل سوانح عمری موجود نہیں ہے۔ نیز شعر و شاعری میں بھی ان کے مرتبے کو کوئی نہیں پہنچتا۔ اس لیے نظرِ انتخاب انہی پر پڑی۔

ایک سوانح نگار کا سب سے پہلا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے ہیرو کے متعلق تمام مواد اکٹھا کرے پھر اس میں تحقیق و تدقیق کے ذریعے مستند اور ضروری کو غیر ضروری سے الگ کرے۔ سعدی کے حالات زندگی متفرق طور پر پرانی کتابوں میں موجود تھے جن میں اکثر پر تنقید کی جا سکتی تھی۔ حالیؔ سے پہلے جو سوانح عمریاں لکھی گئیں وہ بھی محققانہ چھان بین کی محتاج تھیں۔

مولانا حالیؔ علاوہ اس ذخیرۂ معلومات کے کلیاتِ سعدی سے بھی بہت باتیں اخذ کیں

اور ان سب کو یکجا کر کے سعدی کی مفصل ترین سوانح عمری ترتیب دی - حیاتِ سعدی اردو کی بہترین سوانح عمریاں میں شمار ہوتی - حالی نے یہاں جو علمی انداز اختیار کیا اس کی مثال پہلے کہیں موجود نہ تھی - چنانچہ حیات سعدی جدید طرزِ تحقیق کا پہلا نمونہ ہے -

یادگارِ غالب اور حیاتِ جاوید معاصرین کی سوانح عمریاں ہیں - ہم عصروں کی سوانح عمریاں لکھنا بڑا دشوار کام ہے - واقعات کے انبار سے کام کی باتیں انتخاب کرنے اور انہیں پیش کرنے کے لئے بڑے سلیقے کی ضرورت ہوتی ہے - حالی نے جس استادانہ انداز میں یہ کام سرانجام دیا ہے اس سے ان کی دماغی، عقلی اور ادبی سنجیدگی کا پورا پورا اندازہ ہوتا ہے - یادگارِ غالب میں انہوں نے مرزا کے منتشر حالاتِ زندگی کو بڑی احتیاط سے ترتیب دیا اور ساتھ ہی ساتھ ان کے کلام پر اس انداز سے تنقید کی کہ کلامِ غالب کے کئی گوشے جو عام لوگوں کی نظروں سے اوجھل تھے - نمایاں ہو گئے - غالب کو اس وقت جو مقبولیت حاصل ہے اس میں یادگارِ غالب کو بڑا دخل ہے اس سوانح عمری کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ حالی ایک بااصول سوانح نگار کی طرح غیر جانبدار ہیں - اگرچہ وہ غالب کے شاگرد ہیں مگر استاد کی بے جا طرفداری نہیں کرتے - یادگارِ غالب کا ایک اور وصف یہ ہے کہ اس کا اندازِ بیان دلچسپ ہے -

غالب کی زندگی پر قلم اٹھانے والا اگر خود خشک ہوتا ہے تو غالب کی شگفتگی کا تصور کیسے دلاتا - یہ کتاب حالی کی تمام کتابوں سے زیادہ شگفتہ اور دلچسپ ہے -

حیاتِ جاوید سر سید احمد خاں کی سوانح عمری ہے اس کے دو حصے ہیں - سر سید کے حالات و واقعاتِ زندگی بیان کئے گئے ہیں - دوسرے حصے میں ان کے اہم علمی - سیاسی اور تعلیمی کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے - آج تک اردو میں جتنی سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں - حیاتِ جاوید ان سب سے ممتاز مقام رکھتی ہے - اس کی خوبی یہ ہے کہ یہ جامع ہے - اس میں سر سید کی زندگی کے زیادہ سے زیادہ احوال و تفصیلات درج ہیں

سر سید کی شخصیت مجموعہ اضداد تھی - ایسی شخصیت کی سوانح عمری لکھنے کے لئے سوانح نگار کو بڑی دشواریوں سے گزرنا پڑتا ہے - حالی کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے ایک ایسی شخصیت کو وحدت بنا کر پیش کیا ہے -

حیاتِ جاوید پر کئی اعتراضات بھی کئے جاتے ہیں - ایک اعتراض یہ ہے کہ یہ بڑی ضخیم اور طویل ہے - واقعات کی تکرار بہت ہے جو واقعات پہلے حصے میں ہیں وہی کسی نہ کسی طرح

دوسرے حصے میں دہرائے گئے ہیں۔

تشنہ بھی انداز سوانح نگاری کے لیے موزوں نہیں۔ لیکن حیاتِ جاوید میں جہاں سرسید کے مذہبی معاملات میں مختلف مسائل، مسائلِ دینی کا ذکرہی کافی تھا۔ حالی نے ان کی بھی تشریح کردی ہے۔ جس سے پڑھنے والے کو الجھن ہوتی ہے۔ سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس میں سرسید کی خوبیاں ہی بیان کی گئی ہیں۔ ان کے کردار کی کمزوریاں ظاہر نہیں کی گئیں۔ مولانا شبلی اسی لیے اسے مدلّل مداحی اور یک رخی تصویر قرار دیتے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد

اُردو پہلا ناول نگار

ڈپٹی نذیر احمد ۱۸۳۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا مولود و مسکن روڑ ضلع بجنور ہے۔ ابتدائی تعلیم وہیں ہوئی۔ دہلی آکر مولوی عبدالخالق کے شاگرد ہوئے۔ پھر دہلی کالج میں داخلہ لیا اور وہاں سے فارغ التحصیل ہو کر کنجاہ ضلع گجرات میں مدرس ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء میں واپس دہلی چلے گئے۔ ایامِ غدر میں ایک انگریز خاتون کی جان بچائی۔ اس کے بدلے میں ان کی ترقی ہوئی اور ڈپٹی انسپکٹر مدارس بنا دیئے گئے۔ اسی زمانے میں انہوں نے انگریزی زبان میں مہارت حاصل کی اور قانونِ انکم ٹیکس اور تعزیراتِ ہند کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ حکومت نے ان کی کوششوں کو سراہا اور انہیں تحصیلدار بنا دیا۔ وہاں سے ترقی کرتے ہوئے ڈپٹی کلکٹر ہوئے۔ ان کی قابلیت کا شہرہ سن کر حکومتِ حیدرآباد نے بلا لیا اور وہاں آہستہ آہستہ ترقی کے زینے طے کرتے ہوئے بورڈ آف ریونیو کے ممبر بن گئے۔ ان کی علمی و ادبی خدمات کے صلے میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ایل ایل ڈی کی ڈگری عطا کی۔ آخری عمر میں حیدرآباد چھوڑ کر دہلی آ گئے۔ یہیں ۱۹۱۲ء میں ان کا انتقال ہوا۔

ڈپٹی نذیر احمد کئی کتابوں کے مترجم اور مصنف ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ ناول نگار ہیں۔ اور ان کی شہرت ان کی ناول نویسی ہی کے سبب سے ہے۔ ان کے تراجم میں "ترجمہ تعزیراتِ ہند" اور "ترجمہ قرآن مجید" مشہور ہیں۔ مذہبی اور اخلاقی کتابوں میں "الحقوق و الفرائض"، "مطالب قرآن" اور "امہات الامہ" اور ناولوں میں "مراۃ العروس"، "بنات النعش"، "توبۃ النصوح"، "ابن الوقت"، "ایامیٰ"، "رویائے صادقہ" اور "فسانہ مبتلا" قابلِ ذکر ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد علی گڑھ تحریک کے ایک سرگرم رکن تھے اور ادب سے اصلاحِ معاشرہ کا کام لینا چاہتے تھے۔ وہ ادب کے افادی پہلو پر زور دیتے تھے۔ اور ناول لکھتے وقت ہمیشہ کوئی نہ کوئی خاص مقصد

پیشِ نظر رکھتے تھے۔ مقصد کے اظہار و ابلاغ کیلئے وہ ناول نویسی کے فنی تقاضوں کی بھی پرواہ نہیں کرتے
وہ پند و نصائح کے ایسے دفتر کھولتے ہیں کہ بعض اوقات ناول کی دلچسپی بھی ختم ہو جاتی ہے "مراۃ العروس"
نذیر احمد کا پہلا ناول ہے۔ یہ دراصل انہوں نے اپنی بڑی لڑکی کیلئے لکھا تھا۔ اسے عوام کی طرف سے بہت
سراہا گیا اور حکومت کی طرف سے بھی ان کے حسنِ تحریر پر انعام دیا۔ یہ دو بہنوں کا قصہ ہے۔ اکبری بڑی بہن ہے،
اور اصغری چھوٹی بہن ہے۔ وہ ایک ہی گھر میں محمد عاقل اور محمد کامل دو بھائیوں سے بیاہی جاتی ہیں۔ اکبری
جاہل، پھوہڑ اور بدمزاج ہے۔ شادی کے فوراً بعد اپنے شوہر کو اس کے ماں باپ سے الگ رہنے پر
مجبور کرتی ہے جس کا انجام خوفناک ہوتا ہے۔ چھوٹی بہن اصغری اکبری سے بڑی مختلف ہے۔ وہ تعلیم یافتہ
سگھڑ اور باسلیقہ ہے اور اپنی خوش اخلاقی سے تمام گھر والوں کو اپنا گرویدہ بنالیتی ہے۔ اس ناول
میں تعلیمِ نسواں کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔

بنات النعش:۔ مراۃ العروس کا دوسرا حصہ ہے۔ اس میں مراۃ العروس والی اصغری طبقۂ
نسواں کی تعلیم و اصلاح کا بیڑا اٹھاتی ہے اور لڑکیوں کیلئے ایک مکتب کھولتی ہے۔ اس میں دیگر طالبات کے
علاوہ ایک حسن آرا بیگم بھی ہیں جو اکبری سے کہیں زیادہ بدمزاج اور بدسلیقہ ہیں مگر اصغری بیگم کی تعلیم و تربیت سے سدھر
جاتی ہیں اور ایک شائستہ اور مہذب خاتون بن جاتی ہیں۔ نذیر احمد نے اس قصے کے ضمن میں معلوماتِ عامہ کا ایک دریا
بہا دیا ہے۔ زمین کی کشش، زمین کی جسامت، لوازماتِ شہریت و معاشرت غرض سینکڑوں علمی باتیں اس پیرائے میں
بیان کی ہیں کہ کتاب قصے سے زیادہ ایک علمی کتاب معلوم ہوتی ہے۔

توبتہ النصوح:۔ ایک بلند پایہ ناول ہے۔ اس میں ایک خاندان کی اصلاح کا نقشہ پیش کیا گیا
ہے۔ یہ خاندان آٹھ افراد پر مشتمل ہے۔ نصوح، اس کی بیوی فہمیدہ، ان کی تین لڑکیاں اور تین لڑکے۔ بڑی لڑکی
کا نام نعیمہ اور بڑے لڑکے کا نام کلیم ہے۔ نصوح ایک مرتبہ ہیضہ میں مبتلا ہوتا ہے۔ طبیب اسے خواب آور دوا دیتا ہے
جس سے اسے نیند آجاتی ہے۔ وہ ایک خواب دیکھتا ہے۔ یہ خواب سارے قصے کی روح ہے۔ اس خواب سے وہ
عبرت پکڑتا ہے اور خاندان کی اصلاح کی کوشش کرتا ہے۔ چھوٹے بچے تو باپ کی باتوں پر عمل کر کے
راہِ راست پر آجاتے ہیں لیکن بڑے بچوں کی اصلاح مشکل ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں مصنف نے یہ بات
واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اولاد کی اصلاح بچپن میں کرنی چاہیئے بڑے ہو کر وہ بزرگوں کی بات نہیں مانتے

"ابن الوقت" ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو پرانی معاشرت چھوڑ کر مغربی وضع اختیار کر لیتا ہے
اور انگریزوں کی تقلید میں انگریزی طور طریقوں کو اپنا لیتا ہے مگر اس کے باوجود انگریز حاکم حکمرانی کے غرور میں اس
کے طرزِ عمل کو ناپسند کرتا ہے۔ کیونکہ اس میں برابری کا دعویٰ پایا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ابن الوقت کہیں کا
کا نہیں رہتا۔ اس ناول کا مقصد یہ تلقین کرتا ہے کہ غیروں کی معاشرت اختیار کرنے پر بھی کوئی شخص غیر نہیں

نظر میں اپنا نہیں سکتا بلکہ غیر بھی ان ہی لوگوں کی قدر کرتے ہیں جو اپنے خیالات میں پکے اور اپنی وضع کے پابند ہوں۔

ایامیٰ:۔ یہ ہندوستان کی بیوہ عورتوں کی کسمپرسی اور بدحالی کا نقشہ ہے۔ اس کا اہم کردار آزادی بیگم ہے جو نوجوانی کے عالم میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ اس پر مصائب کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں۔ اس صورتِ حال کا مقابلہ کرنا اس کیلئے مشکل ہو جاتا ہے۔ اس قصے میں مصنف نے اس بات پر زور دیا ہے کہ بیوہ کا نکاح کئی وجوہات کی بنا پر ضروری ہے۔ نذیر احمد نے آزادی بیگم کی ذہنی کشمکش کی بڑی کامیاب عکاسی کی ہے اور یہ اردو میں نفسیاتی تجزیے کی اولین کوششوں میں سے ہے۔

رویائے صادقہ:۔ میں دین داری، خدا پرستی، اوہام باطلہ کی تردید، تعلیمِ جدید کی خرابیاں اور علی گڑھ کالج کی تعلیم و تربیت کا حال اور اس کے نقائص بیان ہوئے ہیں۔ اس میں عمانوئیل کی زبانی روحانی اصلاح کا پیغام پہنچایا گیا ہے اور سید صادق کی مادہ پرستانہ ذہنیت اور تعلیمِ جدید سے متاثر ذہن کی اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔

فسانۂ مبتلا:۔ نذیر احمد کا سب سے کامیاب ناول ہے۔ اس میں ایک سے زیادہ شادیوں کے نقصانات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مصنف کی مقصد سے وابستگی کا عالم یہاں بھی وہی ہے جو اس کے باقی ناولوں میں ہے۔ لیکن فنی لحاظ سے یہ اس کا کامیاب ترین ناول ہے۔ اس میں پلاٹ کی تعمیر مناسب، مربوط اور معقول ہے۔ اس میں گفتگوؤں طوالت کم اور مکالموں کی ہیئت نظری اور متناسب ہے اور مقصد فن کے ساتھ کچھ اس طرح ہم آہنگ اور ہم رشتہ ہو کر چلتا ہے کہ اعتراض کی گنجائش بہت کم نکلتی ہے۔

نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں اور "مراۃ العروس" اردو کا پہلا ناول ہے۔ ان سے قبل داستانیں لکھی جاتی تھیں جن کی امتیازی خصوصیت مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی تھی۔ حقیقت سے ان کا دور کا رشتہ بھی نہ تھا۔ نذیر احمد کا کمال یہ ہے کہ وہ داستانوں کو غیر حقیقی اور طلسماتی فضا سے نکال کر اپنے گردوپیش کی حقیقی دنیا میں لے آئے۔ انہوں نے جنوں، پریوں اور جادوگروں کی کہانیاں نہیں لکھیں بلکہ اپنے گردوپیش بسنے والے انسانوں کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ ادب کو محض تفریحِ طبع کا سامان خیال نہیں کرتے بلکہ اسے اصلاحِ معاشرہ کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ فنی لحاظ سے ان کے ناولوں میں بہت سی خامیاں ہیں لیکن وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں اس لئے ان کی ہر خامی قابلِ معافی ہے ان کے ناولوں کے پلاٹ کمزور اور ڈھیلے ہیں۔ واقعات میں ربط اور تسلسل نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کہانی میں وحدت پیدا نہیں ہوتی۔ ان کی کہانیوں کے انجام قدرتی نہیں ہیں بلکہ زبردستی ٹھونسے جاتے ہیں۔ وہ کردار نگاری کے فن سے بھی آشنا ہیں۔ ان کے کرداروں میں ارتقائی مدارج نہیں ہیں۔ وہ مثالی کردار ہیں اور

ابتدا ہی میں لکھا ہو کہ قاری کے سامنے آتے ہیں۔ اس لئے قاری کو ان میں کوئی دلچسپی محسوس نہیں ہوتی۔ وہ باتیں کم کرتے ہیں اور تقریریں زیادہ کرتے ہیں۔ ان کی طویل تقریریں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ مصنف اپنے عقائد کی تبلیغ کیلئے بیقرار ہے۔ نذیر احمد کو محاورات کے استعمال کا بہت شوق ہے۔ عربی فارسی کے مقولے اور اصطلاحیں ان کیلئے روزمرہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ محاورات کا یہ شوق ان کی زبان کو بوجھل بنا دیتا ہے۔ اور بعض اوقات قاری کی طبیعت الجھنے لگتی ہے۔ یہ شوق صرف ان کے ناولوں میں کارفرما ہے بلکہ قرآن مجید کا ترجمہ کرتے وقت بھی انہوں نے محاورات کا استعمال کیا ہے۔ انہیں کی وجہ سے یہ ترجمہ مقبول نہیں ہو سکا۔

نذیر احمد میں جہاں بہت سی خامیاں ہیں وہاں بہت سی خوبیوں کے بھی مالک ہیں۔ وہ ایک بلند پایہ مکالمہ نگار ہیں۔ عورتوں کی گفتگو پہ انہیں خاص مہارت حاصل ہے۔ ان کے انداز تکلم، طرز گفتگو، نشست الفاظ اور روزمرہ محاورے پر جیسا عبور ان کو ہے ویسا بہت کم لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔ ان مقامات پہ انہوں نے سلاست، روانی اور آمد کے دریا بہا دیتے ہیں اور اتنی ٹکسالی زبان لکھی ہے کہ ہر فقرے پہ منہ سے داد نکلتی ہے۔ وہ جزئیات نگاری کے ماہر ہیں۔ ان کی قوت مشاہدہ تیز ہے۔ چھوٹی سے چھوٹی تفصیل بھی ان کی نظروں سے بچ نہیں سکتی۔ ان کے بیان کی وسعت طلبی سے متاثر ہو کر مہدی آفادی نے کہا تھا کہ اس شخص کی وسعت نظر تو یہ صلاحیت رکھتی ہے کہ یہ اسلام کی قاموس لکھے۔

ان کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں:-

"شبلی کے علمی کارنامے اور حالی کے فنی شاہکار سب اپنی جگہ قابل قدر ہیں مگر نذیر احمد کا دائرہ خطاب ان سب سے زیادہ وسیع اور اپنے زمانے کے نثر نگاروں میں ان کی مقبولیت سب سے زیادہ تھی۔ کیونکہ ان کی کتابوں کو خاص اور عام، مرد اور عورت، امیر اور غریب، دین دار اور دنیادار سبھی پڑھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ باوجودیکہ ان کی کتابوں کی علمی سطح اتنی بلند نہیں ہے جتنی ان کے دوسرے رفقاء کی کتابوں کی ہم ان کو اردو کے بہت بڑے مصنفوں اور انشاپردازوں میں شمار کرتے ہیں۔ اور ہر چند کہ فنی لحاظ سے ان کے ناولوں پر اور علمی لحاظ سے ان کی دینی کتابوں پہ اعتراض وارد کئے گئے ہیں۔ مگر ناولوں میں "ابن الوقت" "فسانہ مبتلا" اور "توبۃ النصوح" اور علمی کتابوں میں "الحقوق والفرائض" اردو ادب کے ساتھ دوامی عمر پائے گی۔

ڈاکٹر جانسن کے بقول "ادبی مذاق کے بدل جانے کے باوجود فیلڈنگ کی TOM JONES ابھی متروک نہیں ہوئی" ہمارے نقادوں کی کڑی تنقید کے باوجود "ابن الوقت اور فسانہ مبتلا" ابھی زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے۔

اُردو کے عناصر خمسہ

سر سیّد ۔ شبلی ۔ حالی ۔ نذیر احمد اور محمد حسین آزاد نے اردو زبان و ادب کے ارتقا میں نمایاں خدمات سر انجام دی ہیں ۔ اسی بنا پر انہیں اردو کے عناصر خمسہ کہا جاتا ہے ۔

سر سیّد احمد خان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو نثر کو سہل سلیس اور سادہ بنا کر اسے عام اجتماعی زندگی کا ترجمان اور زندگی کے ٹھوس مسائل کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا اور اردو کو ایک نئی صنف ادب ۔ انشائیہ سے روشناس کرایا ۔ سر سیّد ادب میں افادیت اور مقصدیت کے قائل تھے اور اسے قوم و ملک کی سیاسی ۔ اخلاقی اور تعلیمی حالت سدھارنے میں استعمال کرنا چاہتے تھے اسی سبب سے ان کے یہاں مضمون کو اولیت حاصل ہے اور طرز بیان کو ثانوی حیثیت دی جاتی ہے ۔ ان کے پاس ایک پیغام تھا جسے وہ آسان اور سادہ زبان میں عوام تک پہنچانا چاہتے تھے ۔ سر سیّد پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو نثر کو منطقیت سے روشناس کرایا وہ مصلح تھے اور اپنی باتوں کو منوانے کے لئے ٹھوس دلائل دیتے تھے ۔ ان کی استدلالیت اور منطقیت نے اردو نثر کو اس قابل بنایا کہ اس میں سائنس اور فلسفے کی باتیں بطریق احسن بیان ہو سکیں ۔ ان کی تصانیف میں آثار الصنادید خطبات احمدیہ اسباب بغاوت ہند خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ انہوں نے ایک رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے نام سے بھی جاری کیا تھا ۔

شبلی اردو کے ایک نامور مصنف ہیں وہ مورخ بھی ہیں اور فلسفی بھی ۔ سوانح نگار بھی ہیں اور تنقید نگار بھی ۔ شاعر بھی ہیں اور مذہب کے والا و شیدا بھی ان کی تصانیف میں المامون ۔ الغزالی ۔ سوانح مولانا روم الفاروق ۔ سیرۃ النبی اور شعر العجم خاص طور پر مشہور ہیں شبلی ایک خوبصورت اسلوب نگارش کے مالک ہیں ۔ ان کے اسلوب کی ایک خوبی اس کی بے ساختگی ہے ۔ مگر یہ بے ساختگی سر سیّد اور حالی کی بے ساختگی سے مختلف ہے ان کی عبارت عین سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے مگر انداز ایسا ہوتا ہے کہ تکلف اور اہتمام بالکل معلوم نہیں ہوتا ۔ شبلی کی نثر میں سادگی بھی ہے مگر اس کے باوجود یہ حسن کارانہ شان بھی رکھتی ہے اس میں شعر کی چاشنی ہے یہ چاشنی اعجاز ۔ اختصار ۔ ایمائیت اور استعارہ سے مل کر بنتی ہے ۔ شاعرانہ وسائل کے استعمال کے باوجود مقصدیت ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی ۔ وہ مسلمانان

ہند کو سربلندی اور سرفرازی کے راستے پر ڈالنا چاہتے تھے اور انھوں نے سارا زور قلم اسی پر صرف کیا ہے۔

حالی اردو کے عناصر خمسہ میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں وہ سرسید کی اس تحریک کے اہم رکن تھے جس نے مسلمانانِ ہند کی سیاسی۔ اخلاقی تعلیمی اور ادبی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیا۔ حیاتِ جاوید۔ یادگار غالب اور حیات سعدی ان کی بلند پایہ سوانح عمریاں ہیں یہ اردو میں علمی انداز بیان اور جدید طرز تحقیق کا پہلا نمونہ ہیں۔ "مقدمہ شعر و شاعری" اردو زبان میں نظریاتی تنقید کی پہلی کتاب ہے۔ ان کے اسلوب میں وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جو سرسید کے اسلوب میں پائی جاتی ہیں۔ سادگی۔ مدعا نویسی۔ بے ساختہ پن اور منطقیت ان کے یہاں موجود ہیں وہ انگریزی الفاظ بھی کہیں کہیں استعمال کرتے ہیں۔ لیکن یہ الفاظ طبیعت پر گراں نہیں گزرتے۔ ادبی تنقید اور سوانح نگاری ان کے خاص میدان ہیں۔ انہوں نے آزاد کے ساتھ مل کر جدید اردو شاعری کی بنیاد بھی رکھی۔ اور پرانے گھسے پٹے انداز شاعری کو چھوڑ کر ایک نیا اسلوب عطا کیا۔ سادگی اصلیت اور جوش ان کے نزدیک شعر کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

نذیر احمد اردو ناول نویسی کے بانی ہیں۔ انہوں نے کہانی کو جنوں اور پریوں کی فضا سے نکالا اور اسے عام انسانوں کے حالات و واقعات کا ترجمان بنا دیا۔ سرسید نے اصلاح معاشرہ کا جو کام اپنے مضامین سے لیا وہی کام انہوں نے اپنے ناولوں سے لیا۔ مراۃ العروس، توبۃ النصوح۔ ابن الوقت۔ فسانہ مبتلا ان کے مشہور ناول ہیں ان ناولوں میں انہوں نے کسی نہ کسی مقصد کو پیش نظر رکھا ہے۔ مراۃ العروس میں تعلیم نسواں پر زور دیا گیا ہے۔ ابن الوقت ایک ایسے شخص کی کہانی ہے۔ جو مشرقی معاشرت چھوڑ کر مغربی وضع اختیار کر لیتا ہے اور ذلیل ہوتا ہے۔ اس ناول کا مقصد یہ تلقین کرنا ہے کہ غیروں کی معاشرت اختیار کرتے پر بھی کوئی شخص غیروں کی نظروں میں بلند مقام حاصل نہیں کر سکتا بلکہ غیر بھی ان ہی لوگوں کی قدر کرتے ہیں جو اپنے خیالات میں پکے اور اپنی وضع کے پابند رہوں توبۃ النصوح میں یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اولاد کی اصلاح بچپن میں کرنی چاہیئے۔ بڑے ہو کر وہ بزرگوں کی باتیں نہیں مانتے فسانہ مبتلا میں ایک سے زیادہ شادیوں کے نقصانات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

آزاد کے اردو ادب پر کئی احسانات ہیں۔ ان کو خدا نے ایک جدت پسند طبیعت

ملا کی تھی۔ ایجاد و اختراع ان کا طرۂ اختیار تھا۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا اور اسلوب کی نئی شاہراہیں نکالیں۔ آب حیات، ان کی ایک ایسی تصنیف ہے جسے اردو ادب کی تاریخوں میں ایک بڑا اہم مقام حاصل ہے اسمیں آزاد نے پرانی تذکرہ نویسی کی ڈگر سے ہٹ کر اردو شاعری کی تاریخ لکھی ہے اس میں مرقع نگاری کے ایسے نمونے ہیں جن کی بنا پر آزاد رہتی دنیا تک لوگوں کو یاد رہیں گے۔ انہوں نے شعراء کے حسب نسب ان کی شکل وشباہت، وضع قطع اور ان کے حالات زندگی اس انداز سے بیان کیے ہیں کہ وہ ہمیں چلتے پھرتے، بولتے چالتے نظر آتے ہیں نیرنگ خیال، ان کے تمثیلی مضامین کا مجموعہ ہے یہاں آزاد کی تخیل کی بلند پروازی، اور اسلوب کی دلکشی پورے جوبن پر ہے ان کی تحریر میں شفق کی سرخی، صبح بہار کی دلاویزی اور چاندنی کی لطافت ہے، دربار اکبری، اکبر اعظم کے عہد کی تاریخ ہے اس میں عہد اکبری کے حالات و واقعات کے علاوہ اس دور کی علمی ترقی کا حال بھی بیان کیا گیا ہے۔ یہاں انداز بیان اتنا دلنشیں ہے کہ تاریخ میں داستان کا مزہ ملتا ہے۔

آزاد کا طرز نگارش بھی اردو کے اسالیب میں ایک گرانقدر اضافہ ہے وہ ایک صاحب طرز ادیب اور جدت طراز انشا پرداز ہیں۔ مہدی افادی کہتے ہیں۔

"سرسید سے معقولات کو الگ کر لیجئے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد مذہب کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے۔ شبلی سے تاریخ لے لیجئے۔ تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں۔ آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔"

نواب محسن الملک

محسن الملک کا نام سید مہدی علی تھا۔ ۱۸۳۷ء میں بمقام اٹاوہ میں پیدا ہوئے۔ عربی فارسی کی معمولی تربیت حاصل کر کے کلکٹر کے دفتر میں دس روپے ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ ان کے والد میر ضامن علی شیعہ تھے مگر انہوں نے سنِ شعور میں تفہیم و تحقیق کے بعد آبائی مذہب ترک کر کے سُنّی ہونے کا اعلان کر دیا اور اس ضمن میں ایک کتاب "آیاتِ بینات" لکھی۔ غدر کی بعض خدمات کے صلے میں انہیں تحصیلداری ملی اور ترقی کرتے ہوئے کلکٹر ہو گئے اٹاوہ میں تحصیلداری کے دوران ان کی ملاقات سرسید سے ہوئی اور رفتہ رفتہ یہ واقفیت گہری دوستی میں تبدیل ہو گئی۔ ۱۸۷۴ء میں حیدر آباد کے سالار جنگ کی نظرِ انتخاب ان پر پڑی اور وہ انہیں حیدر آباد لے گئے۔ محسن الملک محسن الدولہ کا قیام حیدر آباد ہی کی یادگار ہے۔ ۱۸۹۳ء میں پنشن لے کر علی گڑھ آ گئے اور سرسید کے مشن اور علی گڑھ تحریک کو کامیاب کرانے میں ان کا ہاتھ بٹانے لگے۔ سرسید کے انتقال کے بعد علی گڑھ کالج کے سیکریٹری مقرر ہوئے۔ اس زمانے میں کالج کی مالی حالت بہت خراب تھی محسن الملک نے اپنی کوشش اور ہمت سے چند سال میں اسے مضبوط بنایا قوم کے دل میں کالج کے بارے میں جو غلط فہمیاں تھیں انہیں دور کیا اور کالج دن دگنی اور رات چوگنی ترقی کرنے لگا ۱۹۰۷ء میں محسن الملک انتقال کر گئے اور سرسید کے قریب دفن ہوئے۔

محسن الملک کو شروع شروع میں سرسید کے خیالات سے اتفاق نہ تھا۔ سرسید کی کتاب جب "تبیین الکلام" شائع ہوئی تو محسن الملک نے اس سے اختلاف کیا مگر رفتہ رفتہ سرسید کی قومی ہمدردی کا ان پر اثر ہونے لگا۔ وہ ۱۸۶۴ء میں سائنٹفک سوسائٹی کے رکن بنے۔ اس کے بعد سرسید سے رشتۂ محبت قوی سے قوی تر ہوتا گیا۔ اسی وجہ سے وہ سرسید کے انتقال کے بعد ان کے پہلے جانشین قرار پائے۔

محسن الملک کی تصانیف کچھ زیادہ نہیں ہیں۔ تصنیفی لحاظ سے ان کا جو کام مستقل حیثیت رکھتا ہے وہ ان کا سلسلۂ مضامین "تہذیب الاخلاق" ہی ہے۔ ان سب کے موضوعات تقریباً وہی ہیں جو سرسید کے مضامین سے مخصوص ہیں۔ انہوں نے اپنے لئے شبلی، حالی، ذکاء اللہ وغیرہ کی مستقل علمی موضوعات یا اصناف کا انتخاب نہیں کیا۔ وہ دراصل سرسید ہی کے افکار کے مبلغ تھے۔ ان کے مضامین میں وہی عقلیت، نیچر سے وابستگی اور مقصدیت پائی جاتی ہے جو سرسید کے فکری نظام کی بنیاد ہے۔ البتہ یہ فرق ضرور ہے کہ سرسید کے طرزِ بیان میں جو شدت، سختی اور تحکم ہے وہ محسن الملک کے ہاں ترغیب اور ملائمت کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔

رسالہ "تہذیب الاخلاق" کی شہرت و مقبولیت میں سرسید کے بعد سب سے زیادہ محسن الملک کا خلوص اور ان کی شیریں گفتاری کارفرما رہی ہے۔

مولوی چراغ علی

مولوی چراغ علی ۱۸۴۴ء میں میرٹھ کے مقام پر پیدا ہوئے۔ ابھی دس بارہ سال کے تھے کہ والد کا انتقال ہوگیا۔ اس یتیمی کے سبب ان کی ابتدائی تعلیم ناقص رہ گئی اور حالات نے جلد ملازمت اختیار کرنے پر مجبور کر دیا چنانچہ ضلع بستی کے محکمہ خزانہ میں بیس روپے ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ مگر علم کے ساتھ جو فطری لگاؤ تھا اس نے چین سے نہ بیٹھنے دیا۔ مطالعہ کتب فرصت کے وقت جاری رہا۔ اور علمی استعداد یہاں تک پیدا کرلی کہ کئی زبانوں کے ماہر ہو گئے۔ وہ نہ صرف عربی اور فارسی کے عالم تھے بلکہ انگریزی، لاطینی اور یونانی سے بھی واقف تھے۔ ان کی اکثر کتابیں انگریزی زبان میں ہیں اور بڑے بڑے اہلِ قلم نے ان کی انشاپردازی کی تعریف کی ہے۔ ان کے مضامین انگلستان کے بلند پایہ رسالوں میں شائع ہوئے اور ان کی تصانیف پر ان رسالوں میں عمدہ تبصرے بھی چھپے۔

چراغ علی نے نہ صرف علمی ترقی کی بلکہ ملازمت میں بھی رفتہ رفتہ تحصیلداری تک جا پہنچے۔ انہیں مذہبی مباحث سے بڑی دلچسپی تھی۔ تقریر و تحریر دونوں میں دستگاہ رکھتے تھے۔ اسی سبب سے سرسیّد سے تعارف حاصل ہوا۔ جن کی کوششوں سے انہیں حیدرآباد میں جگہ مل گئی۔ یہاں وہ نواب محسن الملک کی ماتحتی میں نائب معتمد مال مقرر ہوئے۔ انہوں نے اپنے فرائض کو اس قابلیت اور خوش اسلوبی سے سرانجام دیا کہ جلد ہی معتمد مال کے جلیل القدر مرتبہ پر فائز ہو گئے۔

۱۵ جون ۱۸۹۵ء میں ان کا انتقال بمبئی میں ہوا۔ ان کی اُردو کتابوں کے نام یہ ہیں:-

تعلیقات، اسلام کی دُنیوی برکتیں، قدیم قوموں کی تاریخ، بی بی ہاجرہ، ماریہ قبطیہ

ان کتب کے علاوہ مولوی صاحب "رسالہ تہذیب الاخلاق" کے اہم مضمون نگار تھے اور دراصل ان کی انگریزی کتابوں کے بعد ان کی قابلیت کا اظہار انہیں مضامین سے ہوتا ہے۔

مولوی صاحب کی تصانیف کا موضوع زیادہ تر مذہب ہے۔ یوں تو رفقائے سرسیّد سب کے سب اپنے اس رہنما کے مقلد تھے۔ لیکن مولوی صاحب کو ان سے جو اتفاق رائے تھا وہ شاید کسی اور کو نہ تھا۔ دراصل سرسیّد ہی کے عقائد اور خیالات کی اُنہوں نے تبلیغ کی ہے۔ ان کی تصانیف دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مضامین کو دلائل سے مضمون بنانے کے عادی ہیں۔ وہ نفسِ مضمون کا زیادہ خیال رکھتے ہیں اور اِدھر اُدھر کی باتوں میں نہیں اُلجھتے لیکن ان کی تصانیف میں ادبی شان کم ہوتی ہے۔ عبارت عام طور پر روکھی پھیکی ہے۔ عبارت آرائی اور رنگینی مفقود ہے۔ ان کا اندازِ بیان سرسیّد کے اندازِ بیان کا عکس ہے۔

مولوی ذکاء اللہ

ذکاء اللہ ۱۸۳۲ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ بارہ سال کی عمر میں دہلی کالج میں داخل ہوئے۔ علم ریاضی سے انہیں خاص شغف تھا۔ چنانچہ جب پڑھ کر فارغ ہوئے تو اسی کالج میں ریاضی کے پروفیسر ہو گئے۔ پھر آگرہ کالج میں اردو فارسی پڑھاتے رہے۔ کچھ عرصہ یہاں رہنے کے بعد میور سنٹرل کالج الہ آباد میں عربی فارسی کے پروفیسر ہو گئے اور یہیں سے ۲۴ سال کی ملازمت کے بعد پنشن لی۔ ان کا انتقال ۱۹۱۰ء میں ہوا۔

ذکاء اللہ کو تصنیف و تالیف کا شوق شروع ہی سے تھا۔ ملازمت کے دوران بھی انہوں نے کئی کتابیں لکھیں۔ اور یہ سلسلہ مرتے دم تک جاری رہا۔ انہوں نے جتنے موضوعات پر کتابیں لکھی ہیں اتنی کسی اور صاحبِ قلم نے ان سے پہلے نہیں لکھیں۔ ان کی طبیعت کی جولانی اور ہمہ گیری کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ان کا قلم ریاضیات، طبیعات، علم اخلاق، ہیّت، سوانح نگاری اور سیاستِ مدن جیسے متنوع موضوعات پر یکساں تیز رفتاری کے ساتھ چلتا ہے۔ ان کی تصانیف کی کل تعداد ۱۴۳ ہے۔

مولوی صاحب سلسلۂ سرسیّد کے اہم رکن تھے اور "تہذیب الاخلاق" کے نامور مقالہ نگار تھے لیکن ان کی حیثیت اپنے ممتاز معاصرین حالیؔ، شبلیؔ، نذیر احمد وغیرہ سے کم تر تھی۔ اپنے مقالات میں انہوں نے قومی، معاشی، علمی اور مجلسی سب موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ مگر ان کے تمام تصنیفی کاموں میں افکارِ عالی کی چمک اور روشنی بہت کم ہے۔

دبستانِ سرسیّد کی نثر

اُردو نثر کے ابتدائی دور میں مسجّع اور مقفّیٰ نثر لکھی جاتی تھی۔ تکلف، تصنّع اور بناوٹ نثر نگاری کی اہم خصوصیت تھی۔ صنائع بدائع کا عام استعمال ہوتا تھا۔ آرائشِ بیان کو اوّلیت حاصل تھی۔ مضمون و معنی کی حیثیت ثانوی تھی۔ ادب کا موضوع مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی تھی۔ زندگی اور اس کے مسائل سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے اُردو ادب کو الفاظ پرستی سے نجات دلا کر آسان اور سادہ اسلوب کا راستہ دکھایا۔ لیکن کالج سے باہر کی فضا اس سے متاثر نہ ہوئی۔ نیز یہ تبدیلی محض اسلوبِ بیان کی تبدیلی تھی۔ ادب اب بھی ذات اور ماحول کا ترجمان نہ تھا۔ مرزا غالب کی کوششوں سے موضوع میں بھی کچھ تبدیلی آئی۔ انہوں نے اُردو نثر کو خلوص کا راستہ دکھایا اور اسے مافوق الفطرت کہانیوں کے بجائے ذاتی احساسات و جذبات کا ترجمان بنایا۔ لیکن وہ بھی علمی حقائق اور ٹھوس مسائلِ زندگی کی حد تک نہ پہنچے۔ یہ کام سرسید کے ہاتھوں سرانجام پایا۔ انہوں نے اور اُن کے رفقاء نے اُردو نثر میں پہلی دفعہ علمی مطالب کا اظہار کیا۔

سرسیّد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اُردو نثر کو سہل، سلیس اور سادہ بنا کر اسے عام اجتماعی زندگی کا ترجمان اور ٹھوس مسائلِ زندگی کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ انہوں نے اور اُن کے رفقاء نے مذہب، تاریخ، سیاست، سوانح نگاری، فلسفہ اور تنقید وغیرہ پر قلم اٹھایا اور اُردو میں استدلالی اور توضیحی نثر کی بنیاد ڈالی۔ ان کے طفیل انشائیہ نویسی اور ناول نگاری پروان چڑھی اور ٹھوس علمی مسائل مثلاً ریاضی، طبیعات وغیرہ پر توجہ ہونے لگی۔

سادگی، مُدعا نویسی، بے ساختہ پن اور منطقیت سرسیّد کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ وہ ادب میں افادیّت اور مقصدیت کے قائل تھے اور اسے قوم و ملک کی سیاسی، اخلاقی اور تعلیمی حالت سدھارنے میں استعمال کرنا چاہتے تھے۔ اسی سبب سے ان کے یہاں مضمون کو اوّلیت حاصل ہے اور طرزِ بیان کو ثانوی حیثیت دی جاتی ہے۔ ان کے پاس ایک پیغام تھا جسے وہ آسان اور سادہ زبان میں عوام تک پہنچانا چاہتے تھے۔ وہ اپنے مقصد کی رَو میں اس طرح بہتے چلے جاتے ہیں کہ لفظوں کی خوبصورتی اور جملوں کی ہم آہنگی کی پرواہ نہیں کرتے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تحریریں ادبی حُسن سے عاری ہیں۔ سرسید

پہلے شخص ہیں جنہوں نے اُردو نثر کو منطقیت سے روشناس کرایا۔ وہ ایک مُصلح تھے اور اپنی باتوں کو منوانے کیلئے ٹھوس دلائل دیتے تھے۔ ان کی منطقیت اور استدلالیت نے اُردو نثر کو اس قابل بنایا کہ اس میں سائنس اور فلسفے کی باتیں بطریقِ احسن بیان ہوسکیں۔ سرسیّد کی تحریروں میں انگریزی الفاظ کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ اس سے ان کی عبارت بوجھل بن جاتی ہے اور ذوقِ سلیم پر گراں گذرتی ہے۔ یہ عیب دبستانِ سرسیّد کے عام مصنّفوں میں پایا جاتا ہے۔

حالی دبستانِ سرسیّد کے اہم رُکن ہیں۔ ان کے اسلوب میں وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جو سرسیّد کے اسلوب میں پائی جاتی ہیں۔ سادگی، مُدعا نویسی، بے ساختہ پن اور منطقیت ان کے یہاں موجود ہے لیکن وہ جب کبھی انگریزی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں تو وہ طبیعت پر گراں نہیں گذرتے۔ نیز سرسیّد کے اسلوب کی بے رنگی بھی ان میں نہیں ملتی۔ ادبی تنقید اور سوانح نگاری ان کے خاص میدان ہیں۔

"حیاتِ جاوید"، یادگارِ غالب اور حیاتِ سعدی" بلند پایہ سوانح عمریاں ہیں۔ یہ اُردو میں علمی اندازِ بیان اور جدید طرزِ تحقیق کا پہلا نمونہ ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری" اُردو زبان میں نظریاتی تنقید پر پہلی کتاب ہے۔

دبستانِ سرسیّد کے ایک اور نامور مصنّف شبلی ہیں۔ وہ مؤرخ بھی ہیں اور فلسفی بھی، سوانح نگار بھی ہیں اور تنقید نگار بھی، شاعر بھی ہیں اور مذہب کے والا و شیدا بھی۔ ان کی تصانیف میں المامون، الغزالی، سوانح مولانا روم، الفاروق، سیرۃ النبی، موازنۂ انیس و دبیر اور شعر العجم" خاص طور پر مشہور ہیں۔ شبلی ایک خوبصورت اسلوب نگارش کے مالک ہیں۔ ان کے اسلوب کی ایک خوبی ان کی بے ساختگی ہے مگر یہ بے ساختگی سرسیّد اور حالی کی بے ساختگی سے مختلف ہے۔ سرسیّد کا اندازِ بیان بے ساختہ تو ہوتا ہے مگر ان کی عبارت بعض اوقات علمی معیار سے گر جاتی ہے۔ بعض اوقات صوتی لحاظ سے ناگوار گذرنے لگتی ہے اور بعض اوقات ان میں گنجلک اور پیچیدگی پیدا ہوجاتی ہے۔ حالی کی تحریر سرسیّد کی نسبت زیادہ شُستہ ہے مگر ان کی عبارت میں بھی ڈھیلا پن ہوتا ہے۔ شبلی کی نثر میں بے ساختہ پن کے ساتھ ساتھ چُستی بھی موجود ہے۔ ان کی عبارتیں حسین سانچوں میں ڈھلی ہوئی ہوتی ہیں مگر انداز ایسا ہوتا ہے کہ تکلف اور اہتمام بالکل معلوم نہیں ہوتا۔ شبلی کی نثر میں سادگی بھی ہے مگر اس کے باوجود یہ حُسن کا اثر نہاں رکھتی ہے کہ ان کی تحریر شاعری جا نشتی ہے۔ یہ چاشنی ایجاز، اختصار، ایمائیت اور استعارہ سے مل کر بنتی ہے۔ شاعرانہ وسائل کے استعمال کے باوجود مقصدیت ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتی۔ ان کے سامنے ایک واضح مدعا ہے جسے حاصل کرنے کیلئے وہ قلم کا سارا زور صرف کرتے ہیں۔ یہ مقصد اور مدعا وہی ہے جو سرسیّد کے پیشِ نظر تھا یعنی مسلمانانِ ہند کو سربلندی اور سرفرازی کے راستے پر ڈالنا۔

نذیر احمد اُردو ناول نویسی کے بانی ہیں۔ انہوں نے کہانی کو مافوق الفطرت فضا سے نکال کر اسے

عام انسانوں کے حالات و واقعات کا ترجمان بنایا۔ سرسیّد نے اصلاحِ معاشرہ کا جو کام اپنے مضامین سے لیا نذیر احمد نے وہی کام اپنے ناولوں سے لیا۔ "مراۃ العروس، توبۃ النصوح، ابن الوقت، فسانۂ مبتلا" ان کے مشہور ناول ہیں۔ ان تمام ناولوں میں اُنہوں نے کسی نہ کسی مقصد کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ فنّی لحاظ سے یہ ناول غیر معیاری ہیں۔ ان کے پلاٹ ڈھیلے اور کمزور ہیں۔ جذبۂ محبت جو ناول کا رُکنِ اعظم ہے ان کے ناولوں میں مفقود ہے۔ لیکن چونکہ نذیر احمد اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں اس لئے یہ سب خامیاں نظر انداز کر دینے کے قابل ہیں۔ ان کی زبان میں محاورات کی بھرمار ہے۔ وہ عربی فارسی کے مقولے اور مشکل ترکیبیں بے دھڑک استعمال کرتے ہیں۔ کرخت اور ثقیل الفاظ بھی ان کے یہاں عام ہیں۔

مولوی ذکاء اللہ بھی سرسیّد کے رفقاء میں سے ہیں۔ وہ بسیار نویس تھے۔ کوئی موضوع ایسا نہیں جس پر اُنہوں نے قلم نہ اُٹھایا ہو لیکن ان کا خاص موضوع ریاضی تھا۔ اپنے ممتاز معاصرین حالی، شبلی اور نذیر احمد کے مقابلے میں ان کا مرتبہ بہت کم ہے۔ ان کی نثر بھی اپنے معاصرین کی نثر سے لگا نہیں کھاتی۔

نواب محسن الملک نے شبلی، حالی اور نذیر احمد کی طرح اپنے لئے مستقل علمی موضوعات یا اصناف انتخاب نہیں کیا۔ ان کے مختلف مضامین "تہذیب الاخلاق" میں چھپتے رہے۔ اس رسالہ کی شہرت و مقبولیت میں سرسیّد کے بعد انہیں کے ہاتھ تھا۔ ان کے مضامین میں وہی عقلیت، مقصدیت اور نیچر سے وابستگی ملتی ہے جو سرسیّد کے فطری نظام میں بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔

اُردو نثر آج جس سربلندی پر نظر آتی ہے وہ سرسیّد اور ان کے رفقا کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔

رتن ناتھ سرشار

رتن ناتھ سرشار ۱۸۴۶ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے - ان کی ابتدائی تعلیم زمانے کے دستور کے مطابق مکتب میں ہوئی - یہاں انہوں نے عربی اور فارسی پڑھی - انگریزی تعلیم حاصل کرنے کیلئے کیننگ کالج لکھنؤ میں داخل ہوئے لیکن لااُبالی طبیعت کے سبب تعلیم ادھوری چھوڑ دی - اس زمانے میں لکھنؤ کا ادبی ماحول جوبن پر تھا - سرشار اس سے متاثر ہوئے اور انہوں نے کشمیری پنڈتوں کے رسالہ "مراسلۂ کشمیری" میں مضمون لکھنے شروع کئے - اسی زمانے میں "اودھ پنچ" جاری ہوا - اس میں بھی وہ مضمون بھیجنے لگے - انہوں نے اپنی عملی زندگی کا آغاز "مدرّس" کی حیثیت سے کیا لیکن ۱۸۷۸ء میں "مدرسی" چھوڑ کر "اودھ اخبار" کے ایڈیٹر ہوگئے - ان کا مشہور ناول "افسانۂ آزاد" اسی اخبار میں قسط وار چھپتا رہا - ۱۸۹۵ء میں وہ حیدرآباد چلے گئے - اور کثرتِ مے نوشی کے سبب وہیں پر انتقال کیا -

سرشار لااُبالی طبیعت کے مالک تھے - جلد بازی ان کی فطرتِ ثانیہ تھی - وہ جو کچھ لکھتے تھے بڑی تیزی سے لکھتے تھے - ہندو ہونے کے باوجود مذہبی تعصّب ان میں نام کو نہ تھا - انہوں نے اپنی تصانیف میں عیسائیت، اسلام اور ہندو مت کی ہر اچھی چیز کی تعریف کی ہے - وہ بڑے خوش طبع تھے - مذاق اُڑانا اور بات سے بات پیدا کرنا ان کا محبوب مشغلہ تھا - ان کی شہرت کی بنیاد ان کا سیاحتی ناول "فسانۂ آزاد" ہے - اسکے علاوہ "جامِ سرشار"، "سیرِ کہسار"، "کامنی"، "کڑم دھڑم"، "بچھڑی دلہن"، "پی کہاں" ان کے مشہور ناول ہیں -

سرشار کا زمانہ لکھنوی تہذیب کے زوال کا زمانہ تھا - یہ سیاسی ابتری، معاشی بدحالی اور اخلاقی بے راہروی کا عہد تھا - چنڈو، شراب اور دوسری نشہ آور چیزوں کا آزادانہ استعمال ہوتا تھا - افیون تو ہر خاص و عام کے استعمال کی چیز تھی - ہر تقریب میں رقص و سرود کا اہتمام اخلاقی فرض سمجھا جاتا تھا - طوائف پرستی حد درجہ بڑھی ہوئی تھی - طوائفوں کے ڈیرے یہاں کی تہذیبی سرگرمیوں کے سبب سے بڑے مرکز تھے اور ان کے ہاں جانا اُمراء اور جاگیردار باعثِ فخر سمجھتے تھے - عوام ضعیف الاعتقادی اور توہّم پرستی کا شکار تھے اور ان کے سامنے زندگی کا کوئی مقصد نہ تھا - پتنگ بازی، بٹیر بازی اور مشاعرے ان کے پسندیدہ مشاغل تھے -

سرشار اپنے دور کے بہت بڑے عکاس ہیں - وہ باریک بین نظر اور تیز قوتِ مشاہدہ کے مالک ہیں - اُنہوں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا - اسکی تفصیلات و جزئیات سے واقفیت بہم پہنچائی اور بڑی خوبصورتی سے اسے صفحۂ قرطاس پر منتقل کیا -

ان کے ناولوں میں لکھنؤ کی تہذیبی زندگی جیتی جاگتی اور سانس لیتی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں کرداروں کا ایک جہان آباد ہے۔ ہر طبقے اور ہر فن کے لوگ یہاں ملتے ہیں۔ افیونی، چانڈو باز، کنجڑے، برف والے مغلانیاں، چوڑی والیاں اور سقنیں وغیرہ بھی ہیں۔ بیگمات، نوابان اور شہزادگان کی بھی کمی نہیں ان میں سے ہر کردار کی انفرادی خصوصیات ہیں اور وہ کسی دوسرے کردار سے خلط ملط نہیں ہوتا۔

ان کی مقبولیت کا ایک سبب ان کی شگفتہ عبارت ہے۔ اس خوبی میں ان کے مکالموں کا بھی ہاتھ ہے ان کے ناولوں کا بیشتر حصہ مکالموں پر مشتمل ہے۔ سرشار کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر طبقے اور ہر ماحول کی گفتگو پیش کرنے پر قادر ہیں۔ وہ روزمرہ کی گفتگو انہی الفاظ میں پیش کرتے ہیں جن میں وہ ادا کی گئی ہے۔ اس سے ان کی حیرت انگیز قوت مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے مکالموں میں طنز و مزاح، فحاشی اور پھکڑ پن، خوش طبعی اور ذہانت، رکاکت اور ابتذال سبھی کچھ ہے جس طرح سماج کے افراد کی بات چیت مختلف معیاروں کی حامل ہوتی ہے۔ اسی طرح سرشار کے مکالمے حسب ضرورت مختلف معیاروں کے حامل ہوتے ہیں۔ انہوں نے کہیں بھی حقیقت پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

سرشار فطرتاً ہنسی مذاق کو پسند کرتے تھے۔ مزاح ان کی شخصیت کا اہم جزو تھا۔ اسی سے ان کی نثر میں چاشنی اور رنگینی پیدا ہوتی ہے۔ ان کے یہاں بلند سے بلند اور پست سے پست قسم کا مزاح ملتا ہے۔ کہیں اس کی لطافت دل میں شگفتگی پیدا کرتی ہے اور کہیں اس کا ابتذال اور سوقیانہ پن گراں گذرنے لگتا ہے۔ مگر ان سب کا مجموعی اثر دیر پا شگفتگی ہی ہے۔ وہ عام طور پر کرداروں کے ذریعے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ خوجی اور مہراج بلی ان کے مشہور مزاحیہ کردار ہیں۔ خوجی تو اردو کا سب سے بڑا اور سب سے جاندار مزاحیہ کردار ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین سرشار کے بارے میں فرماتے ہیں :۔

"بیان میں شگفتگی، زبان میں پاکیزگی، طرز ادا میں سلاست، محاورہ میں صفائی، روزمرہ میں لطافت، لکھنؤ میں مٹتی ہوئی حالت، تہذیب، طرز معاشرت، زبان، سلیقہ، علو ہمتی، شرافت، سوسائٹی کی پوری کیفیت کا نقشہ ان کی تحریروں میں اس طرح پایا جاتا ہے جیسے ان کے اندر تصویر عیوب بھی ایسے ظریفانہ انداز میں بیان کرتے ہیں کہ سچی تصویر پیش نظر ہو جاتی ہے اور یہ بھی نہیں معلوم ہوتا منظر نگاری میں مصور کی آنکھ اور شاعر کے دماغ سے کام لیتے ہیں۔ زبان شستہ اور پاکیزہ ہے۔ البتہ علمی نمک کی چاشنی کم ہے۔ سرشار کی طبیعت میں اس قدر تمسخر تھا کہ جب وہ ناصح بننا چاہتے ہیں تو ناکامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے طولانی ناولوں میں عام طور سے پلاٹ غیر مربوط ہوتا ہے البتہ مکالمہ میں ان کو ہر انشا پرداز پر فوقیت حاصل ہے۔ بول چال میں

وہ اپنے ناولوں کے گوشہ گوشہ کو روشن کر دیتے ہیں۔ اور لطف یہ کہ جو جس طریقے کا کیریکٹر ہوتا ہے ویسے ہی الفاظ اس کے اظہارِ خیال کے لئے لاتے ہیں لیکن اس سلسلہ میں کبھی کبھی سوقیانہ الفاظ بھی استعمال کر جاتے ہیں۔"

اردو ناول نگاری کی تاریخ میں سرشار ایک بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو ناول نگاری کا آغاز نذیر احمد کے ہاتھوں ہوا۔ لیکن ان کے ناولوں کا انداز تمثیلی ہے۔ اور ان کا ہر ناول ایک خاص مقصد کے تحت لکھا گیا ہے اس لئے ان میں فنِ ناول نگاری کو ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ سرشار کے ہاں بھی یہ نقص موجود ہے۔ ان کے پلاٹ غیر مربوط اور ڈھیلے ہیں۔ وہ کو ناول نگاری کے فن سے بھی زیادہ واقف نہیں ہیں لیکن اپنی خلاقانہ صلاحیتوں اور اپنے عہد کی تصویر کشی کے سبب وہ نذیر احمد سے یقیناً بڑے ناول نگار ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نذیر احمد اور سرشار کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"نذیر احمد انسانوں سے واقف تھے مگر ان کا فن یہ تھا کہ کسی ایک اخلاقی صفت کو لیکر اسے انسانی جامہ ایسا پہنایا جائے جو اس صفت کے موافق ہو۔ سرشار کا فن انسان کو لینا ہے اور اس میں کسی خاص انفرادی صفت کو خواہ وہ اخلاقی ہو یا محض نفسیاتی نمایاں کرنا ہے یہی ناول کا فن ہے اور اردو میں اس کے موجد سرشار ہیں۔ اگر وہ اس بنیادی معاملے کے علاوہ اس فن کے دوسرے لوازمات سے عہدہ برآ ہوتے تو ان کو پورا ناول نگار کہا جاتا۔"

عبدالحلیم شرر

عبدالحلیم شرر ۱۸۶۰ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم تفضل حسین شاہ اودھ واجد علی شاہ کی ملازمت میں تھے۔ جب انگریزوں نے واجد علی شاہ کو مٹیا برج کلکتہ میں نظر بند کر دیا تو حکیم تفضل حسین بھی اس کے ساتھ کلکتہ چلے گئے۔ شرر نے جب ہوش سنبھالا تو والد نے انہیں کلکتہ بلا لیا۔ چنانچہ ان کی علمی نشوونما وہیں ہوئی۔

۱۸۷۰ء میں واپس لکھنؤ آگئے اور یہاں مختلف اساتذہ سے تحصیل علم حاصل کرتے رہے۔

۱۸۸۰ء میں منشی احمد علی کسمنڈی کے کہنے پر اخبار "اودھ پنچ" میں مضامین کا سلسلہ شروع کیا۔ یہ مضامین اپنی رنگینی بیان کے باعث بہت مقبول ہوئے۔ اس بنا پر انہیں "اودھ اخبار" کے ادارتی عملہ میں شامل کر لیا گیا۔ "اودھ اخبار" میں انھوں نے جو مضامین لکھے وہ اعلیٰ خیال آفرینی کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ

معنی آفرینی اور ادبیت سے بھرپور تھے۔ ۱۸۸۷ء میں انہوں نے اپنا مشہور رسالہ "دلگداز" جاری کیا ۱۸۸۸ء میں اس میں ناول نویسی کا سلسلہ شروع کیا۔ چنانچہ ان کا پہلا تاریخی ناول "ملک العزیز ورجنا" اس میں قسط وار چھپا۔ اس کے بعد "حسن انجلینا، منصور موہنا" بھی اس میں شائع ہوئے۔ ۱۸۹۰ء میں "مہذب" نام سے ایک اخبار جاری کیا جس میں مسلسل علمائے اسلام کی سوانح عمریاں چھپا کرتی تھیں۔ یہ اخبار مسلمان حلقوں میں بڑا مقبول ہوا۔ اور اس کی اشاعت بھی روز بروز بڑھتی جارہی تھی کہ ۱۸۹۱ء میں "دلگداز" اور "مہذب" دونوں بند کرکے شرر حیدر آباد چلے گئے۔ وہاں سے نواب وقارالامراء نے اپنے بیٹے کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں انگلستان بھیج دیا۔ شرر تین سال تک انگلستان میں ٹھہرے اور وہیں ایک فرانسیسی محقق سے فرانسیسی زبان سیکھی۔ واپس حیدر آباد آئے تو اپنا مشہور رسالہ "دلگداز" وہاں سے جاری کیا۔ اس میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی حضرت سکینہ کے حالاتِ زندگی لکھنے شروع کئے۔ آپ کے اس نظریے سے کئی حلقوں کو اختلاف تھا۔ اس لئے ریاست میں شورش برپا ہوئی۔ حکام نے آپ کو ہدایت کی کہ مضامین کا سلسلہ روک دیں۔ انہوں نے مضامین کے ساتھ رسالہ بھی بند کردیا اور وہیں سے لکھنؤ چلے آئے اور "دلگداز" پھر شروع کیا جو ان کی زندگی تک چھپتا رہا۔ ۱۹۰۶ء میں ان کا انتقال ہوا۔

شرر نے ایک سو دو کتابیں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کتابوں میں ۱۵ تاریخیں، ۲۱ سوانح عمریاں ۶ نظم و ڈرامہ، ۱۸ متفرق کتابیں، ۱۴ ناول اور ۲۸ تاریخی ناول ہیں۔ یوں تو ان کا ہر ایک مضمون اور ان کی ہر ایک کتاب ہمارے ادب کا قابلِ قدر سرمایہ ہیں۔ لیکن ان کی شہرت ان کے تاریخی ناولوں کے سبب ہے۔

شرر کا زمانہ مسلمانوں کے سیاسی، اقتصادی اور علمی زوال کا زمانہ تھا۔ سرسید اور ان کے رفقاء اپنے اپنے رنگ میں مسلمانوں کو قعرِ مذلت سے نکالنے کی کوشش کر رہے تھے۔ شرر نے یہ محسوس کیا کہ قوم کو ابھارنے کا ایک طریقہ یہ ہے کہ انہیں اسلاف کے ولولہ انگیز مذہبی اور سیاسی کارناموں سے روشناس کرایا جائے۔ انگلستان میں قیام کے دوران انہوں نے سر والٹر سکاٹ کے وہ ناول بھی پڑھے جن میں اسلام کا مضحکہ اڑایا گیا تھا اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا تھا۔ چنانچہ مذہبی جوش اور مسلمانوں کے احیاء کا خیال تاریخی ناول نویسی کا محرک بنا۔ کبھی انہوں نے "ملک العزیز ورجنا" میں صلیبی جنگوں کے معرکے یاد دلائے کبھی "حسن انجلینا" میں روسیوں پر ترکوں کی فتح کے واقعات دہرائے "فلورا فلورنڈا" میں ہسپانیہ کے عہدِ خلافت کے واقعات۔ "فتح اندلس" میں اسپین پر عربوں کی یلغار اور

"فردوسِ بریں" میں فرقہ باطنیہ کی ریشہ دوانیوں کے خاکے پیش کئے ہیں اور جینے جی سیر کوائی ہے۔
"بابک خرمی" میں سلطنتِ عباسیہ کے زمانے کی سازشیں اور "زوالِ بغداد" میں مسلمانوں کی فرقہ وارانہ جنگ کا نقشہ کھینچا ہے۔

شررؔ اردو میں تاریخی ناول نویسی کے بانی ہیں۔ تاریخی ناول دو قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ قسم ہے جس میں کوئی تاریخی واقعہ یا کردار مذکور نہیں ہوتا۔ ناول نگار محض ایک عہد یا زمانہ کی زندگی، اس کی تہذیب و معاشرت، لباس و طعام، رسم و رواج اور عقائد و نظریات پر روشنی ڈالتا ہے۔ دوسری قسم میں کہانی کا تار و پود کسی تاریخی واقعہ یا کردار کے گرد بنا جاتا ہے ناول نگار اپنا سارا زورِ قلم اس واقعہ یا کردار کا نقش اُبھارنے میں صَرف کرتا ہے۔ ناول پہلی قسم کا ہو یا دوسری قسم کا۔ ناول نگار کو اپنے موضوع کی تفصیلات و جزئیات کا علم ہونا چاہیئے۔ جس حد تک وہ اپنے موضوع پر حاوی ہوگا اسی حد تک اس کا ناول جاذبِ توجہ اور مؤثر ہوگا۔ تاریخی ناول نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ جس دَور کا نقشہ پیش کرتا ہے وہ جیتا جاگتا ہمارے سامنے آجائے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو ناول نگار بحیثیت تاریخی ناول نگار کے ناکام ہے۔

اُردو اَدب میں شررؔ کی اہمیت محض تاریخی ہے ورنہ ناول نگار کی حیثیت سے وہ بلند مرتبے کے حامل نہیں ہیں۔ وہ جس دَور کا مرقع کھینچتے ہیں اسے جاندار نہیں بنا سکتے۔ وہ کردار نگاری کے فن سے ناآشنا ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں تاریخی شخصیات بھی بے جان بن کر رہ جاتی ہیں۔ مکالمہ نگاری بھی ان کے بس کی بات نہیں۔ ان کے ناولوں کے شہزادے اور شہزادیاں لوچ اور گھٹیا گفتگو کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کے ہیرو مافوق الفطرت ہستیاں ہیں۔ بعض مقامات پر تو وہ تن تنہا دشمن کے پورے لشکر کو مار بھگاتے ہیں۔ البتہ منظر نگاری میں انہیں کمال حاصل ہے۔ انہوں نے قدرتی مناظر کے بڑے خوبصورت اور دلفریب مرقعے کھینچے ہیں۔ ان کے ناولوں کے پلاٹ مربوط ہیں۔ واقعات کا تسلسل کہیں ٹوٹنے نہیں پاتا۔

اُردو ناول نویسی کی تاریخ میں وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے پلاٹ کی اہمیت کا احساس کیا اور اسے سڈول بنانے میں اپنا زورِ قلم صرف کیا۔ ان کا موضوع اسلامی تاریخ کے اہم واقعات تھے۔ عوام اشتیاق سے ان کے ناول پڑھتے تھے۔ اس طرح ان کی بدولت اُردو ناول کے قاریوں کی تعداد میں اضافہ ہوا، اور عوام کو یہ احساس ہوا کہ ناول پڑھنا محض تضیعِ اوقات نہیں ہے۔

مرزا محمد ہادی رُسوا

مرزا محمد ہادی نام اور رسوا تخلص تھا۔ ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ تعلیم گھر پر ہوئی۔ فارسی، ریاضی، اقلیدس اور نجوم کے رسائل اپنے والد سے پڑھے۔ عربی اور انگریزی کی تعلیم اپنے طور پر حاصل کی۔ انٹرنس کا امتحان پرائیویٹ طور پر پاس کر کے رڑکی سے اوورسیری کی سند لی اور کوئٹہ بلوچستان ریلوے میں ملازم ہو گئے لیکن ملازمت میں دل نہ لگا۔ ایک دن اتفاق سے کیمیا کا ایک عربی رسالہ ہاتھ لگ گیا۔ اسے پڑھا تو بڑا دلچسپ محسوس ہوا۔ چنانچہ نوکری سے استعفیٰ دیدیا اور واپس لکھنؤ آکر علم کیمیا کے تجربات میں مشغول ہو گئے۔ اس کے ساتھ ساتھ تحصیل علم کا شوق بھی جاری رہا۔ پہلے پنجاب یونیورسٹی سے بی، اے کا امتحان پاس کیا پھر امریکہ سے پی، ایچ، ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

ان کی بنیادی وابستگی علم کیمیا سے تھی لیکن اس میدان میں وہ کوئی کارنامہ سرانجام نہ دے سکے۔ شاعری اور ناول نویسی سے بھی شغف رکھتے تھے مگر یہ محض منہ کا ذائقہ بدلنے کیلئے تھے۔ وہ انہیں کچھ زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا دیوان تو ہمیشہ کیلئے ناپید ہو گیا۔ ناول طبع ضرور ہوئے لیکن اس طرح کہ مرزا صاحب نے جستہ جستہ ان کے حصے لکھے اور کبھی پوری کتاب سامنے رکھ کر اس پر نظر ثانی نہ کی ۱۹۳۱ء میں ان کا انتقال ہوا۔

مرزا رسوا نے پانچ ناول لکھے ہیں:۔

۱۔ افشائے راز ۲۔ اختری بیگم ۳۔ ذاتِ شریف ۴۔ شریف زادہ ۵۔ امراؤ جان ادا

"افشائے راز" رومانی طرز کا ایک نامکمل ناول ہے "اختری بیگم" ایک رئیس کی لڑکی کا قصہ ہے قصہ سنسنی خیز یا جاسوسی قسم کا ہے۔ اس کے سب کردار بے جان ہیں "ذاتِ شریف" میں ایک بھولا بھالا نواب جادو ٹونے کے سلسلے میں پھنستا اور لٹتا دکھایا گیا ہے۔ یہ تینوں ناول اعلےٰ طبقے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر ابواب طویل بیانات سے شروع ہوتے ہیں۔ یہ بیانات زبان دانی اور انشاپردازی کا اچھا نمونہ ہیں۔ کچھ ابواب میں قدرتی مناظر بیان ہوئے ہیں۔ کچھ میں انسانی نفسیات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور کچھ میں اہم معاشرتی مسائل واضح کئے گئے ہیں۔

"شریف زادہ" ایک ایسے با اصول اور خود دار شخص کی کہانی ہے جس نے افلاس اور تنگدستی کا استقلال سے مقابلہ کیا اور محض ذاتی کوششوں سے کامیابی حاصل کر کے بڑا آدمی بن گیا۔ یہ ناول رسوا کی اپنی زندگی کا عکس پیش کرتا ہے۔ پڑھنے میں نہایت غیر دلچسپ ہے مگر اس میں رسوا کی فنکارانہ صلاحیتیں پہلی دفعہ

منظرِ عام پر آئی ہیں مصنف نے اپنا پورا زور پلاٹ کی تعمیر و تشکیل میں وقف کر دیا ہے۔

"امراؤ جان ادا" رسوا کا شاہکار ہے۔ یہ فنی لحاظ سے ایک بلند پایہ ناول ہے۔ بادی النظر میں یہ ایک طوائف کی کہانی ہے جو خود اس کی زبانی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دراصل اس میں لکھنوی معاشرت و تہذیب کے زوال کی دلخراش داستان بیان ہوئی ہے۔ طوائف اس زمانے میں معاشرتی زندگی کا محور تھی اسلئے معاشرے کا بھرپور تاثر دینے اور اس کی مکمل تصویر کشی کرنے کیلئے رسوا کے ذہنِ رسا نے ایک طوائف کو اپنے ناول کا مرکزی کردار بنایا اور اسی کی زبان سے زندگی کے مختلف گوشوں کو بے نقاب کیا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ بڑا سڈول اور خوبصورت ہے۔ واقعات میں اور تسلسل ہے کہ کہیں بھی خلا محسوس نہیں ہوتا اور ناول نگار جو مجموعی تاثر دینا چاہتا ہے وہ کہیں بھی مجروح نہیں ہوتا۔ ہر واقعہ کو بڑے غور و فکر سے تراشا گیا ہے کوئی حصہ یا سطر ایسی نہیں جو بلا ضرورت ہو یا جو ضرورت سے کم ہو۔ کردار نگاری میں بھی رسوا نے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ کردار صاف نمایاں اور خوبصورت ہے۔ خاص طور پر "امراؤ جان ادا" کا اپنا کردار فنکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ رسوا کے مکالمات میں اگرچہ وہ شگفتگی ناپید ہے جو سرشار کا طرۂ امتیاز ہے لیکن بعض جگہ انہوں نے مکالمہ کے ذریعے وہ گہرا نفسیاتی اثر قائم کیا ہے کہ سرشار ان کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کہتے ہیں:۔

"انسان کا ذہن ابتدا میں محض جزئیات کی طرف تھا مگر اس کے دماغ کی ترقی اس امر میں ہے کہ کتنے بڑے اور مکمل تاثر کو یکجا اور مربوط کر کے ایک کل کا مشاہدہ کر سکتا ہے۔ رسوا کا ذہن اس درجہ پہ پہنچ چکا ہے اور اس معنی میں وہ اردو کے تمام ادیبوں سے آگے ہیں۔ یورپ کے فن کا گر جیسا انہوں نے سمجھا ویسا اب تک کوئی ادیب نہ سمجھ سکا۔ اس لئے "امراؤ جان ادا" اردو میں یورپ سے لائے ہوئے فنِ ناول نگاری کا سب سے بڑا شاہکار ہے۔ سرشار اور شرر تو اس فن کو سمجھنے سے بالکل قاصر تھے"۔

رسوا بھی پست ناولوں میں دلچسپی لیتے رہے مگر انہی سے وہ ایک صحیح راہ پہ لگ گئے اور کم از کم ایک چیز تو ایسی بنا گئے کہ جس کی صفت مثال کے طور پر زندہ رہے گی۔ اصل میں وہی اردو ناول نگاری کے موجد ہیں اور اسلئے اردو میں جو کوئی بھی ناول نگاری کرے اس کیلئے سب سے پہلا فرض ہے کہ "امراؤ جان ادا" کو پڑھے اور اس کے فن کا اثر لینا سیکھے جیسے کہ ٹینی سن نے ملٹن کے لسیڈاس (LYCIDAS) کو شاعرانہ ذوق کی کسوٹی بنایا تھا ویسے ہی "امراؤ جان ادا" کو ناول کی کسوٹی سمجھنا چاہیئے۔

پریم چند

اُردو کا پہلا افسانہ نگار

پریم چند بنارس کے ایک گاؤں پانڈے پور میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصلی نام دھنپت رائے تھا لیکن ان کا قلمی نام پریم چند تھا اور یہ اتنا مشہور رہا کہ لوگ اصلی نام بھول گئے۔ ان کے والد منشی عجائب لال ایک قلیل مشاہرے پر ڈاکخانہ میں ملازم تھے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم زمانے کے دستور کے مطابق مکتب میں ہی حاصل کی۔ ابھی چھوٹے ہی تھے کہ والدہ کا انتقال ہو گیا اور والد نے دوسری شادی کر لی۔ کچھ عرصہ بعد والد کا تبادلہ گورکھپور ہو گیا تو وہاں ایک سکول میں داخل ہو گئے۔ ابھی ان کی عمر پندرہ برس کی تھی اور آٹھویں جماعت میں پڑھتے تھے کہ ان کی شادی کر دی گئی۔ تھوڑے عرصے کے بعد ان کے والد بھی چل بسے اور سوتیلی ماں اور بیوی کا بوجھ پریم چند کے کاندھوں پر آن پڑا۔ ان حالات میں انہوں نے بڑی مشکل سے میٹرک کا امتحان پاس کیا وہ اعلےٰ تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن حالات سازگار نہ تھے چنانچہ وہ ایک سکول میں ملازم ہو گئے۔ ملازمت کے دوران تعلیم کا سلسلہ جاری رہا اور انہوں نے پرائیویٹ طور پر بی۔ اے کر لیا۔ اعلےٰ تعلیم کے سبب ملازمت میں بھی ترقی ہوئی اور وہ ڈپٹی انسپکٹر مدارس ہو گئے۔

۱۹۲۰ء میں مہاتما گاندھی نے ترکِ موالات کی تحریک شروع کی تو یہ اس سے بہت متاثر ہوئے اور ملازمت سے استعفیٰ دے کر اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ کچھ عرصہ نول کشور پریس میں ایک ہندی رسالہ "مادھوری" کے معاون مدیر رہے۔ اس سے علیحدہ ہوئے تو الہ آباد سے ایک ہفتہ وار رسالہ "جاگرن" نکالا لیکن یہ کامیاب نہ ہوا۔ چنانچہ اسے چھوڑ کر بنارس میں اپنا ذاتی پریس قائم کیا اور ایک ماہنامہ "ہنس" جاری کیا۔

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین لکھنؤ کی کانفرنس کی صدارت کی۔ اسی سال ۸ اکتوبر کو ان کا انتقال ہوا۔ پریم چند ایک بلند پایہ افسانہ نگار اور ایک ممتاز ناول نویس تھے۔ انہوں نے ہندی اور اردو دونوں زبانوں کو ذریعہ اظہارِ خیال بنایا۔

سوزِ وطن، فردوسِ خیال، زادِ راہ، واردات، خاکِ پروانہ، پریم پچیسی، پریم بتیسی ان کے اُردو افسانوں کے مجموعے ہیں۔ بازارِ حسن، جلوۂ ایثار، روٹھی رانی، گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی، نرملا غبن، میدانِ عمل اور گئودان ان کے مشہور اردو ناول ہیں۔

پریم چند اُردو افسانے کے بانی ہیں۔ اُنہوں نے نہ صرف اُردو زبان میں افسانہ نگاری کی ابتدا کی بلکہ اس فن کو اس درجہ کمال تک پہنچایا کہ علم و ادب میں اس کی ایک مستقل جگہ بن گئی۔ کہانیاں تو پریم چند سے پہلے بھی

لکھی جاتی تھیں لیکن کہانی نویس افسانہ نگاری کے فن سے آگاہ نہ تھے۔ پریم چند نے مغربی افسانوں کا مطالعہ کیا اور اس صنف کو پورے فنی کمالات کے ساتھ اُردو داں طبقے میں روشناس کرایا۔ ان کی افسانہ نگاری کی نمایاں خصوصیت حقیقت نگاری ہے۔ وہ دیہات کے رہنے والے ہیں۔ ان کی کہانیاں ان کے ماحول میں بسنے والے انسانوں کی کہانیاں ہیں۔ دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل ان کا موضوع ہیں۔ انہوں نے کسانوں اور مزدوروں کے دُکھ درد سے ہمیں آشنا کیا ہے۔ متوسط خاندانوں کے رسم ورواج، عادات وخصائل اور طرزِ معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچی ہیں۔ حکّام کی بالا دستیاں، عوام کی کمزوریاں، سیاسی تحریکوں کا جوش وخروش، دورِ انقلاب کی ہنگامہ خیزیاں غرض ہماری قومی اور گھریلو زندگی کا کوئی پہلو مشکل ہی سے ایسا ہوگا جو اُن کی نظروں سے بچا ہو۔ اور جس کی ترجمانی اُنہوں نے بھرپور انداز میں نہ کی ہو۔ وہ صرف انہیں واقعات کو اپنا موضوع بناتے ہیں جن کا اُنہوں نے خود مشاہدہ کیا ہو۔ جب تک وہ کسی واقع سے اچھی طرح آگاہ نہ ہوں وہ اس پر قلم نہیں اُٹھاتے۔

پریم چند ادب برائے زندگی کے علمبردار ہیں۔ وہ ادب کی افادیت پر ایمان رکھتے ہیں اور اس کی مدد سے زندگی کو پُرشکوہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ معاشرے کی برائیوں کو اس طرح اُجاگر کرتے ہیں کہ ہمیں ان سے نفرت ہونے لگتی ہے۔ لیکن ایسا کرتے وقت وہ فن کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ وہ پند و نصائح کے دفتر نہیں کھولتے، منبر پر کھڑے ہوکر وعظ نہیں کرتے۔ صرف ایک تصویر اُبھر کر ذہن پر اپنا نقش چھوڑ جاتی ہے اور ہم اصلاح کی ضرورت محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اُردو کے سب سے پہلے افسانہ نگار نے زندگی اور فن میں باہمی ربط پیدا کرنے کی جو طرح ڈالی وہ آنیوالے ہر دور میں اس کی روشِ خاص بن گئی۔

پریم چند انسانی نفسیات کے اسرار و رموز سے بھی آگاہ ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی نفسیاتی کشمکش کی تصویریں بڑی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ان کے ماحول میں بسنے والے ہر قسم کے کردار آتے ہیں اور ان کی تیز اور دُور بین نگاہیں ان کے ذہنوں کی تہوں میں اُتر جاتی ہیں۔ ان کی زبان سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ وہ ہندی زبان پر بھی مہارت رکھتے ہیں اسلئے ہندی الفاظ کا عام استعمال کرتے ہیں۔ کہیں کہیں ہندی اور فارسی کے اَنمِل اور بے جوڑ الفاظ جملوں کی روانی میں حائل ہوجاتے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر ان کی زبان شُستہ اور رواں ہے۔

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ لکھنے والوں کی تصانیف میں ایک دو تو بلند پایہ ہوتی ہیں۔ اکثریت معمولی یا ادنیٰ چیزوں کی ہوتی ہے۔ پریم چند کے مختصر افسانوں کی تعداد اڑھائی سو کے قریب ہے۔ ان افسانوں میں زیادہ تعداد ایسی ہے جنہیں اعلیٰ درجے کا کہا جاسکتا ہے اور جو اپنی دلکشی اور حُسن کاری کے لحاظ سے بہت ہی خوب ہیں۔ اور ایسے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے جو نظر میں نہ جچتے ہوں۔ ان کے افسانوں کو موضوع کے لحاظ سے چار حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ وہ جن میں راجستھان کی روایات اور راجپوت سورماؤں کے کارناموں کا تذکرہ ہے۔

۲۔ وہ جن میں دیہاتی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے اور متوسط طبقے کے رسوم و رواج، اخلاقی کمزوریوں اور سماجی کج رویوں پر عمیق نظر ڈالی گئی ہے۔

۳۔ جن میں شہری زندگی کے مرقعے پیش کئے گئے ہیں۔

۴۔ وہ جن میں پریم چند کی پروازِ تخیل اور معیار پرستی کے جوش نے ایسے غیر معمولی کردار ہمارے سامنے پیش کئے ہیں جنہیں یقین کرنا آسان کام نہیں۔

سید وقار عظیم فرماتے ہیں:۔

"پریم چند بلا شبہ اردو کے سب سے پہلے اور سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ سب سے پہلے اسلئے کہ ہمارے ذہن میں مختصر افسانہ یا کہانی کا جو جدید تصور ہے وہ سب سے پہلے ہمیں پریم چند نے دیا اور سب سے بڑے اسلئے کہ جن مختلف چیزوں سے کہانی بنتی ہے وہ سب ایک ایک کرکے پریم چند ہی نے ہمیں سکھائی ہیں اور آہستہ آہستہ سکھائی ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کی ۳۲ سال کی عمر میں ہمیں افسانہ ان ساری منزلوں سے گزرتا دکھائی دیتا ہے جنہیں اس کی فنی زندگی کے موڑ اور سنگ میل کہنا چاہیئے۔ پریم چند کا افسانہ افسانہ نگاری کی روایت کی مکمل تاریخ ہے۔ اس حد تک مکمل کہ افسانہ جہاں سے شروع ہوا اور فن کے مختلف مدارج اور مرحلے طے کرکے جہاں تک پہنچا اس کی ساری اہم کڑیاں ہمیں پریم چند کے افسانوں میں مل جاتی ہیں۔ یہاں کہانی اپنی سیدھی سادی، بے تکلف صورت میں بھی موجود ہے۔ جیسے گاؤں کے چوپال بے لوث فضا میں اور الاؤ کی دل کی گرما دینے والی آگ کے چاروں طرف بیٹھ کر کہی اور سنی جاتی ہے اور اس نکھرے ہوئے فنی انداز میں بھی جو صرف چیخوف اور ٹالسٹائی جیسے فنکاروں کے حصے میں آیا ہے انکی کہانیوں میں داستانوں کی رنگین، رومانی اور وجد آفریں تخیلی دنیا کے مرقعے بھی ہیں اور مختصر افسانوں کے وسیلے سے بھی جو زندگی کی سچائی اور فن کی نزاکت اور لطافت کے بہترین امتزاج سے ہی ظہور میں آسکتے ہیں۔"

پریم چند کی اہمیت صرف یہی نہیں کہ اردو افسانہ نگاری ان سے شروع ہوئی اور ان کے ہاتھوں درجۂ کمال تک پہنچی بلکہ ان کی تقلید میں یا ان کے ردِ عمل کے طور پر افسانہ نگاروں کی ایسی جماعت پیدا ہوئی جن کی بدولت اعلےٰ درجے کے افسانوں کا اضافہ ہوا۔ ان کی تقلید میں علی عباس حسینی اور اعظم کریوی وغیرہ نے دیہاتی زندگی کی بھرپور ترجمانی کی ہے اور ان کے ردِ عمل کے طور پر سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری وغیرہ نے رومانی تحریک کی بنیاد رکھی۔ پریم چند کے ناولوں میں "میدان عمل"، "چوگان ہستی" اور "گئودان" خاص طور پر مشہور ہیں۔ لیکن اردو ناول کی تاریخ میں ان کا وہ بلند مقام نہیں ہے جو اردو افسانہ میں ہے۔ ان کے افسانے فنی لحاظ سے کچھ زیادہ اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم

سید سجاد حیدر یلدرم ۱۸۸۰ء میں نہٹور ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد سید جلال الدین حیدر پولیس انسپکٹر تھے۔ یلدرم نے اپنی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ میٹرک بنارس کے ایک ہائی سکول سے پاس کر کے اعلیٰ تعلیم کیلئے ایم، اے، او کالج علیگڑھ میں داخل ہوئے۔ ۱۹۰۱ء میں یہیں سے بی، اے کا امتحان پاس کیا۔ کالج کے زمانے میں بڑے اچھے مقرر اور شاعر تھے "مرا پھویا علیگڑھ میں" اس زمانے کی ایک دلچسپ نظم ہے۔

یلدرم کو ترکی زبان اور ترک قوم سے بڑی دلچسپی تھی۔ اس دلچسپی کی بنا پر انہوں نے ترکی زبان سیکھی۔ اتفاق سے بغداد کے برطانوی سفارت خانے میں ایک ترکی ترجمان کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ایم، اے، او کالج کے پرنسپل موریسن کی سفارش سے ان کا انتخاب ہوا اور وہ بغداد چلے گئے۔ یہاں تین سال قیام کرنے کے بعد وہ قسطنطنیہ چلے گئے اور بڑے انہماک سے ترکی ادب کا مطالعہ کیا۔ انہی دنوں احمد حکمت کے ایک ناول کا ترجمہ "ثالث بالخیر" کے نام سے کیا۔ انہیں ترکی تحریروں میں ایسی دلکشی نظر آئی کہ انہوں نے ترکی سے اردو میں ترجمہ کرنے کو اپنا نصب العین بنا لیا تاکہ اردو ادب میں نئے اسالیب کا اضافہ کیا جا سکے۔

پہلی جنگ عظیم چھڑنے سے کچھ عرصہ قبل واپس ہندوستان آگئے اور معزول شدہ امیر کابل امیر یعقوب خان کے جو ان دنوں مسوری میں قیام پذیر تھے پولیٹیکل ایجنٹ مقرر ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد یو، پی سول سروس میں لے لئے گئے۔ جب ایم، اے، او کالج کو یونیورسٹی کا درجہ ملا تو اس کے رجسٹرار مقرر ہوئے لیکن ۱۹۲۰ء میں مسلم یونیورسٹی کی انتظامیہ میں تبدیلی ہوئی تو واپس اپنے پرانے عہدے پر چلے گئے۔ ۱۹۳۴ء میں حج بیت اللہ شریف سے مشرف ہوئے۔ ۱۹۳۵ء میں خرابی صحت کی بنا پر قبل از وقت پنشن لیکر سرکاری ملازمت سے سبکدوشی اختیار کر لی۔

اپریل ۱۹۴۳ء میں ان کا انتقال ہوا اور لکھنؤ کے عیش باغ میں دفن ہوئے۔

یلدرم نے ترکی کے کئی ناولوں اور ڈراموں کا ترجمہ کیا ہے۔ خیالستان اور حکایات و احتساب ان کے مضامین کے مجموعے ہیں۔ ان کا رنگ خاص انہیں مضامین میں واضح ہوتا ہے۔

سرسید کی علیگڑھ تحریک اور پریم چند کی حقیقت نگاری کے ردِ عمل کے طور پر اردو ادب میں رومانوی تحریک کا آغاز ہوا۔ رومانویت ایک مخصوص اندازِ فکر و نظر کا نام ہے۔ رومانوی ادیب ادب کے مروجہ اسالیب سے انحراف کرتا ہے۔ وہ اپنے افکار کا ایوان اپنے گرد و پیش کی تصویروں سے نہیں سجاتا۔ وہ خیالات کی بسائی ہوئی دنیا کا باشندہ ہوتا ہے اور اس خیالی دنیا میں سکون اور آسودگی تلاش کرتا ہے۔ وہ عقلیت پر جذبات کو ترجیح

دیتا ہے۔ وہ محبت کی جوت جگاتا ہے اور حقائقِ زندگی سے بھاگ کر اس کے دامن میں پناہ لیتا ہے۔ وہ تہذیب کے شکنجوں سے تنگ آ کر فطرت کی پرستش کرتا ہے اور سادگی اور معصومیت کے گیت گاتا ہے۔ فطرت پرستی کا یہ جذبہ اس میں ماضی اور اس کے اساطیر سے عقیدت پیدا کرتا ہے۔ جس طرح انسان اپنے بچپن کو عزیز رکھتا ہے اس کی حسین یادوں کو سینے سے لگاتا ہے اسی طرح رومان نگار ماضی کے اساطیر کو بڑی عقیدت سے اجاگر کرتے ہیں۔ فکری تبدیلی ہیئت پر بھی اثر انداز ہوتی ہے اور رومان نگار قدیم کلاسیکی اسالیب کو ترک کر کے نئے اسالیب تراشتے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم اردو میں رومانوی تحریک کے بانی ہیں۔ ان کے افسانوں میں تخیل اور جذبے کی فراوانی ہے۔ وہ جب بھی تصویریں کھینچتے ہیں ہماری آبادیوں سے دور چلے جاتے ہیں۔ ان کی آرزوئیں عہدِ وسطیٰ کے محل سراؤں میں امیر شہزادیوں کی طرح ہیں جن کے سانسوں میں خوشبوئیں رچی بسی ہیں اور جن کے ہاتھ سوائے نغمہ و رنگ کے اور کسی مادی پرتو سے آشنا نہیں۔ ان کی دنیا تازگی، شادابی اور رنگا رنگی کی دنیا ہے۔ یہاں محبت کے جھونکوں سے دل کی کلیاں کھلتی ہیں اور روح کے ویرانوں میں بہاریں مسکراتی ہیں۔

سجاد حیدر کے افسانوں میں جو جذبہ پیش کیا گیا ہے اس میں ان کی مخصوص فطرت نے اپنے لئے نئی راہیں نکالی ہیں۔ وہ عشق اور اس کے جذبات کی تحریک کیلئے ہمیشہ رومانی پس منظر کا ہونا ضروری خیال کرتے ہیں اور عموماً یہ کام چاند اور اس کی رومان پرور فضا سے لیا جاتا ہے۔ ان کے رومان کی روحِ رواں عورت ہے۔ ان کے خیال میں عورت محبت ہی کیلئے بنی ہے اور صرف محبت کی دنیا میں رہ کر خوش رہ سکتی ہے

سجاد حیدر کے ہاں اندازِ بیان کی لطافت بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ ان کی تصویروں میں ایک رومانوی ادیب کی جمالیاتی تکمیل کی خواہش جلوہ گر ہوتی ہے۔ وہ گویا ان تصویروں کو مکمل جانتا ہے ان کی تخلیق کرتا ہے اور انہیں میں کھو جاتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان کے طرزِ بیان میں بڑی ناہمواری کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے مضامین میں ایسی ترکیبیں عام استعمال میں آتی ہیں جو ذوقِ سلیم پر گراں گذرتی ہیں۔

وقار عظیم لکھتے ہیں:-

"سجاد حیدر کے افسانوں میں ان کی شگفتگی اور لطافت کے علاوہ فنی بلندیاں شامل نہ ہوتیں تو یہ زبان زیادہ کھٹکتی۔ مگر اب ان کے بہت سے محاسن میں یہ چیزیں محض ماہتاب کے داغ بن کر رہ گئی ہیں۔"

مولوی عبدالحق

مولوی عبدالحق ۱۸۶۹ء میں ہاپوڑ ضلع میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ سے ۱۸۹۴ء میں بی، اے کا امتحان پاس کیا۔ ان کی عمر کا زیادہ حصّہ بسلسلۂ ملازمت حیدرآباد دکن میں گذرا۔ جب عثمانیہ یونیورسٹی میں اُردو کا شعبہ قائم ہوا تو انہیں اُردو کا پہلا پروفیسر مقرر کیا گیا ۱۹۱۲ء میں انجمن ترقی اُردو کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ اس حیثیت سے اُنہوں نے اُردو کی ترقی و ترویج میں نمایاں کوشش کی۔ ان خدمات کے صلے میں قوم نے انہیں بابائے اُردو کا خطاب دیا۔ آپ کی سرپرستی میں انجمن ترقی اُردو نے نہایت مفید اور عمدہ کتابیں شائع کیں۔ انجمن کی اکثر مطبوعات پر آپ نے فاضلانہ مقدمے اور دیباچے لکھے۔ یہ مقدمے اور دیباچے اُردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ مولوی عبدالحق تحقیق و تدقیق کا خاص شوق رکھتے تھے۔ اُنہوں نے اُردو کی کئی نایاب کتابوں کو تلاش کیا اور ان پر مبسوط مقدمے لکھ کر عوام سے رُوشناس کرایا۔

۱۹۴۷ء کے بعد وہ کراچی میں مقیم ہو گئے۔ کراچی اُردو کالج انہیں کی کوششوں کا نتیجہ ہے ۱۹۶۱ء میں کراچی میں ان کا انتقال ہوا۔

مقدمات کے علاوہ "خطباتِ عبدالحق" ان کی اہم تخلیق ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری فرماتے ہیں:۔

"خطباتِ عبدالحق ادبی نقطۂ نظر سے اُردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم خصوصیت کے حامل ہیں اور ان کا خطباتی ادب میں وہی مقام ہے جو فنِ خطوط نگاری کی تاریخ میں خطوطِ غالب کا۔ خطوط نگاری کا تعلق انسان کی نجی اور خانگی ضرورتوں سے ہے اور اس لئے ان کا ادب سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ لیکن غالب کی خلاق طبیعت نے اس میں کچھ ایسی فنکاری کا اظہار کیا ہے کہ ان کے خطوط ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم جزو بن گئے ہیں۔ یہی حال مولوی عبدالحق کے خطبات کا ہے۔ اگر ایک ادبی خطوط نگاری کا موجد ہے تو دوسرا ادبی خطبات کا بانی۔ مولوی عبدالحق کے خطبات میں کم و بیش وہی ادبی محاسن موجود ہیں جن کیلئے خطوطِ غالب کو شہرت ہوئی۔

مولوی صاحب کے خطبات پر غالب کے اثر کو دیکھ کر حیرت نہ کرنی چاہیئے۔ سرسیّد اور

حالیؔ دونوں غالبؔ سے بہت متاثر تھے۔ ان دونوں کی تحریر میں غالبؔ کی سادہ نثر کے آثار نمایاں نمایاں ہیں۔ مولوی عبدالحق چونکہ حالیؔ و سرسید کی صحبتوں کے فیض یافتہ ہیں اس لئے ان پر غالبؔ کا بلاواسطہ اثر ناگزیر تھا۔ چنانچہ مولوی عبدالحق کے خطبات میں سادگی، فصاحت اور دلنشینی کے وہ آثار تو پائے جاتے ہیں جو حالیؔ اور سرسید کی نثر کی خصوصیات ہیں لیکن ان کے یہاں وہ سپاٹ پن، روکھی پھیکی سنجیدگی اور غیر مانوس عربی و انگریزی الفاظ کی ثقالت نہیں ہے۔ سرسید اور حالیؔ دونوں کے یہاں ہمیں کھٹکتی ہے۔ مولوی صاحب کی نثر ان کمزوریوں سے پاک ہے۔"

عبدالحق کی نثر میں دلی کی ٹکسالی زبان کا رنگ جھلکتا ہے۔ عبارت میں عموماً سادگی اور روانی ہے۔ سیدھے سادے الفاظ سے جملوں میں زور پیدا کرنا ان کے اسلوب بیان کی امتیازی خصوصیت ہے طرزِ بیان شگفتہ ہے۔ مشکل سے مشکل باتیں بھی آسانی سے واضح ہو جاتی ہیں جس طرح موقعہ و محل کے لحاظ سے عربی و فارسی کے بڑے بڑے الفاظ استعمال کرتے ہیں اسی طرح ہندی الفاظ کام میں لاتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملے اور ان میں روزمرہ اور بامحاورہ اردو کی چاشنی نثر میں ایک خاص قسم کا لطف پیدا کر دیتی ہے۔ وہ یہ پسند نہیں کرتے کہ رنگین اور شوخ عبارتیں ان کے مفہوم واضح کرنے کے راستے میں حائل ہو جائیں۔ لہٰذا وہ سیدھی سادی عبارت میں اپنا مافی الضمیر بیان کرتے ہیں۔

مولوی عبدالحق کی تحریر کی ایک خوبی اس کا تنوع ہے۔ انہوں نے بیشمار موضوعات پر اظہارِ خیال کیا ہے لیکن کبھی اردو نثر کی تنگ دامانی کا شکوہ نہیں کیا۔ انہوں نے مختلف ادبی انجمنوں میں خطبات دیئے اور سینکڑوں کتابوں پر مقدمات سپرد قلم کئے۔ خطبات میں جوش و خروش ہے اور دل میں اتر جانیوالا انداز ملتا ہے۔ لیکن مقدمات میں سنجیدگی اور علمیت کی فضا قائم رہتی ہے۔ یہاں انہوں نے تخلیق و تنقید کے وہ جوہر دکھائے ہیں جو قدرت نے بڑی فراوانی کے ساتھ انہیں عطا کئے تھے۔ مختلف قسم کی کتابوں پر مقدمات لکھنا بہت مشکل اور کٹھن کام ہے۔ لیکن انہوں نے مذہب، سیاست، سائنس، فلسفہ، ادب اور تاریخ وغیرہ میں سے کسی کو نہیں چھوڑا۔ ہر کتاب کے موضوع کے پیش نظر ان کا اسلوب تحریر بھی بدلتا گیا۔ انہوں نے جس موضوع پر اظہارِ خیال کیا اس کے مطابق مناسب اور موزوں اسلوب اختیار کیا۔

اپنی بات کو مؤثر اور دلنشین بنانے کیلئے مولوی عبدالحق دلائل اور منطق کا سہارا لیتے ہیں لیکن ان کی منطقیت سرسید کی منطقیت سے بڑی مختلف ہے۔ اس سے طبیعت پر بوجھ نہیں پڑتا اور وہ جھلاہٹ پیدا نہیں ہوتی جو سرسید کی تحریروں سے پیدا ہوتی ہے۔ سرسید قواعدِ زبان کا خیال نہیں رکھتے۔ عبدالحق اردو قواعد کے ماہر ہیں اور مضمون لکھتے ہوئے وہ زبان کو قواعد کے تابع رکھتے ہیں۔

مقدمہ نگاری

مقدمہ کسی تصنیف کا تعارف ہوتا ہے۔ اسے پیش لفظ یا تقریظ کا نام بھی دیا جاتا ہے اس میں کتاب کے موضوع، موضوع کی اہمیت و وسعت، اس کے نکات و رموز اور ترتیب و تصنیف کے دوسرے مسائل و مباحث پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ یہ بڑا مشکل کام ہے۔ خصوصاً ہمارے معاشرے میں جہاں لوگ تنقید کو خندہ پیشانی سے برداشت کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے ۔۔۔ مقدمہ نگاری محض قصیدہ نگاری بن کر رہ گئی تھی یا بعض ہوشیار مقدمہ نگار مصنّف کی ذات، اس کے اخلاق یا دوستی کا تذکرہ کر کے آخر میں چند جملے کتاب کی نسبت سے لکھ کر مصنّف کو خوش کر دیا کرتے تھے۔

مولوی عبدالحق پہلے شخص ہیں جنہوں نے اُردو مقدمہ نگاری کو ایک بلند معیار، ایک دلکش اسلوب اور ایک آبرومند مقام عطا کیا۔ ان سے پہلے اُردو میں مقدمہ نگاری کی روایت بڑی بے جان، رسمی اور پست تھی۔ مولوی صاحب نے اس کے مُردہ جسم میں تازہ رُوح دوڑائی۔ اس کی رسمی حیثیت کو ختم کر کے اسے مستقل فن کی حیثیت دی اور اسے پستی سے نکال کر بلندی پر فائز کیا۔ حتیٰ کہ مقدمہ نگاری کا فن تقریظ و پیش لفظ سے بہت آگے بڑھ کر گرانقدر تحقیق و تنقید کا مظہر بن گیا۔

مولوی صاحب پہلودار شخصیت کے مالک تھے۔ اُنہوں نے اُردو قواعد، اُردو لغت اور خاکہ نویسی سب کو نئی راہیں دکھائی ہیں۔ سب کی منزلوں کا تعیّن کیا ہے۔ تبصرہ نگاری کے فن کو بھی آگے بڑھایا ہے۔ مگر ان کے حقیقی ادبی منصب و قد و قامت کا تشخص ان کے مقدمات ہی کرتے ہیں۔ مقدمات ہی کی بدولت مولوی صاحب اُردو کے ایک بلند پایہ نقّاد اور محقّق سمجھے جاتے ہیں اور مقدمات کی روشنی میں ان کی ادبی شخصیت قدآور اور عظیم نظر آتی ہے۔ ان کی تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کے نقوش و آثار ان کی دوسری تحریروں میں بھی ملتے ہیں لیکن ان صلاحیتوں کا جیسا اظہار خوبصورت اور بھرپور اظہار مقدمات میں ہُوا ہے کسی اور جگہ نہیں ہُوا۔

مولوی صاحب کی مقدمہ نگاری کا دائرہ بلحاظ موضوعات بڑا وسیع اور متنوع ہے۔ تذکرے، شعری مجموعے، مذہبی رسائل، داستانیں، مکتوبات، سوانحی خاکے، مجموعہ مقالات، آپ بیتیاں

تحقیق و تنقید غرضیکہ ہر صنفِ سخن اور ہر موضوع کی کتابوں پر مولوی صاحب نے مقدمے لکھے ہیں لیکن کسی ایک کو یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مولوی صاحب کتاب سے سرسری گذر گئے ہیں یا کتاب کو پوری طرح پڑھے بغیر خانہ پُری کیلئے مقدمے لکھے ہیں۔ ہر جگہ کتاب اور اس کے موضوع سے ان کی ذاتی واقفیت اور لگاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ مقدمے کیا ہیں مولوی صاحب کے تبحرِ علمی، وسعتِ نظر، ذہنی رسائی، تحقیقی دسترس اور تنقیدی صلاحیتوں کا آئینہ ہیں۔

مولوی صاحب کی مقدمہ نگاری کا ایک خاص ڈھب ہے۔ یہی ڈھب اُردو میں مقدمہ نگاری کا معیار کہلاتا ہے۔ ان کے ادبی مقدمات عام طور پر تین منزلوں سے گذرتے ہیں۔ سب سے پہلے وہ کتاب کے مصنّف کا بھرپور تعارف کراتے ہیں۔ اس کی علمی قابلیت، سیرت، تعلیم و تربیت، انداز فکر اور تحقیقی و تنقیدی صلاحیت کا جائزہ لیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ ہمیں کتاب کے موضوع سے رُوشناس کراتے ہیں اور آخر میں وہ کتاب کے سارے پہلوؤں کا ایک ایک کرکے جائزہ لیتے ہیں اور اُردو زبان و ادب میں اس کی قدر و قیمت متعیّن کرتے ہیں۔ ان کے مقدمات پڑھ کر اصل کتاب کا مطالعہ کرنے کا شوق بڑھتا ہے۔

اُردو میں ادبی تحقیق کا اعلےٰ معیار بھی اوّل اوّل مولوی صاحب کے مقدمات میں ظاہر ہوتا ہے ان کے مقدمات سے پہلی بار عملی طور پر یہ ظاہر ہوا ہے کہ بے مصرف کوہ کنی یا خواہ مخواہ بال کی کھال نکالنے کا نام تحقیق نہیں۔ تحقیق کا اصل کام حقائق کی نشاندہی اور ادب دادیب کی رہنمائی ہے۔ اس رہنمائی کا ذوق و شعور اور تنقیدی شعور سے گہرا رشتہ ہے۔ مولوی صاحب کی تحقیقی تحریریں واقعات کی بے رُوح کھتونی نہیں ہیں۔ بلکہ اُدبی ذوق کو نکھارنے اور تنقیدی صلاحیتوں کو آگہی کے ساتھ بروئے کار لانے کا مؤثر ذریعہ بن گئی ہیں۔

○

سیّد سلیمان ندوی

سیّد سلیمان ندوی کی ولادت ۱۸۸۴ء کو پٹنہ کے ایک گاؤں دیسنہ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ ۱۹۰۱ء میں دار العلوم ندوۃ العلماء میں داخل ہوئے اور علّامہ شبلی کے شاگرد بنے۔ تعلیم سے فارغ ہو کر یہیں اُستاد ہو گئے۔ ۱۹۱۳ء میں مولانا آزاد کے اخبار "الہلال" کے ادارے میں شامل ہوئے۔ اسی سال دکّن کالج پونہ میں "السنہ شرقیہ" کے پروفیسر ہو کر چلے گئے۔ نومبر ۱۹۱۴ء میں شبلی کے انتقال پر انھوں نے ملازمت چھوڑ دی اور شبلی کی نامکمل تصنیف "سیرۃ النبیؐ" کی تکمیل کا کام سنبھالا اور اسے بڑی خوش اسلوبی سے سرانجام دیا۔ ۱۹۱۵ء میں دار المصنفین اعظم گڑھ کے ناظم بنے اور ۳۲ سال تک علم و فن کی خدمت کرتے رہے۔

۱۹۵۰ء میں پاکستان چلے آئے اور ۱۹۵۳ء میں کراچی میں ان کا انتقال ہوا۔

سیّد سلیمان ندوی کا بڑا تصنیفی کارنامہ سیرت النبیؐ کی تکمیل ہے جسے شبلی ادھورا چھوڑ گئے تھے۔ اس کے علاوہ "سیرتِ عائشہ، عرب و ہند کے تعلقات، عربوں کی جہاز رانی، رحمتِ عالم اور حیاتِ شبلی" ان کی اہم تصانیف ہیں۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "نقوشِ سلیمانی" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

سلیمان ندوی شبلی کے محبوب شاگرد تھے۔ وہ اپنے اُستاد کی شخصیت اور اس کے اسلوبِ بیان سے بیان سے متاثر تھے لیکن یہ اسلوب ان سے زیادہ دیر تک نبھ نہ سکا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ ان کی ذہنی ساخت اُستاد سے بہت مختلف تھی۔ شبلی حسّاس اور مستقل مزاج کے مالک تھے۔ وہ ہیجان کو پسند کرتے تھے۔ انہیں جوش انگیز اور ہنگامہ آفریں مضامین ادا کرنے میں بے حد مسرت ہوتی تھی۔ لیکن سلیمان ندوی کی طبیعت میں سکون اور ٹھہراؤ ہے۔ یہ سکون اور ٹھہراؤ ان کی تحریروں میں بھی جھلکتا ہے۔ وہ ٹھوس اور سنجیدہ موضوعات پر قلم اُٹھاتے ہیں اور قاری کی توجہ شاعرانہ وسائل میں اُلجھانے کے بجائے آسان اور سادہ لفظوں میں مافی الضمیر بیان کرتے ہیں۔

"الہلال" میں ابوالکلام آزاد کی انشاپردازی دیکھ کر اس سے متاثر ہوئے اور شعوری طور پر اسے اپنانے کی کوشش کی۔ لیکن یہ اسلوب بھی ان سے نہ نبھ سکا۔

سید صاحب کا طرزِ تحریر مختلف اوقات میں بدلتا رہا ہے لیکن اس کے باوجود ان کا ایک اپنا اسلوب ہے جس میں ان کی شخصیت کے نقوش واضح ہوتے ہیں۔ ان کا مزاج علمی، تحقیقی اور تاریخی ہے۔ یہ موضوعات اسلوب کی سنجیدگی اور متانت کا تقاضا کرتے ہیں۔ چنانچہ توازن، سنجیدگی اور متانت سید صاحب کے طرزِ تحریر کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ وہ شوخی و ظرافت کی گلکاریاں بھی کرتے ہیں لیکن ایسے مواقع ان کی تحریروں میں بہت کم آتے ہیں۔

مولانا عبدالماجد دریاآبادی ان کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"سیرت النبی کی ضخیم مجلدات سے لیکر خطباتِ مدراس اور رحمتِ عالم تک بڑی منجھولی اور چھوٹی کتابوں تک کون سی ایسی ہے جہاں حضرتِ سلیمان ایک خشک مولوی ملّا نہ معلوم ہوتے ہوں اور صحتِ زبان اور سلاستِ بیان نمایاں نہ ہو۔ شستگی، متانت اور شرافت یہ تو ان کے اسلوب کے اصلی جوہر ہیں اور اس کے ساتھ جابجا شوخی و ظرافت کی گلکاریاں اور حُسنِ صناعت کی سحر طرازیاں جیسے خاتمِ سلیمان میں نگیں۔"

مولانا ابوالکلام آزاد

مولانا ابوالکلام آزاد کا اصلی نام احمد، تاریخی نام فیروز بخت اور کنیت ابوالکلام تھی۔ آزاد ان کا تخلص تھا۔ ان کے والد مولوی خیر دین ایک صوفی منش بزرگ تھے۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کے بعد جب ہندوستان کے عوام انگریز حکومت کے ظلم و ستم کا نشانہ بنے تو مولوی خیر دین ہندوستان چھوڑ کر مکہ معظمہ میں مقیم ہو گئے۔ یہیں ۱۸۸۸ء میں ابوالکلام پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ عربی آپ کی مادری زبان تھی۔ اردو آپ سے ورثے میں ملی۔ ان دونوں زبانوں پر عبور حاصل کرنے کے بعد فارسی میں قابلیت پیدا کرنا کچھ مشکل نہ تھا۔ چنانچہ وہ عربی، فارسی اور اردو پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔

ہندوستان آکر ابوالکلام آزاد کا ایک بہت بڑا کارنامہ ۱۹۱۲ء میں کلکتے سے اخبار "الہلال" کا اجراء تھا۔ "الہلال" نے اردو صحافت میں ایک عظیم انقلاب پیدا کر دیا۔ اس نے تھوڑے ہی عرصے میں قوم کے مذہبی اور سیاسی افکار و اعمال میں وہ تبدیلیاں پیدا کیں کہ ان کی نظیر نہیں ملتی۔ "الہلال" انگریزی حکومت کو ایک آنکھ نہ بھایا۔ چنانچہ ڈیفنس آف انڈیا ایکٹ کے تحت بند کر دیا گیا۔ اس کے بعد مولانا نے "البلاغ" جاری کیا مگر تھوڑے عرصے بعد مولانا کو صوبہ بدر کر دیا گیا۔ اسی زمانے میں ان کی سیاسی زندگی کا آغاز ہوا۔ وہ تحریک خلافت میں شامل ہوئے بعد ازاں کانگریس سے وابستہ ہوئے اور زندگی کا کافی حصہ قید و بند میں گزارا۔ ۱۹۴۰ء میں آل انڈیا کانگریس کے صدر منتخب ہوئے ۱۹۴۷ء میں آزاد ہندوستان کے پہلے وزیر تعلیم تھے ۱۹۵۸ء میں ان کا انتقال ہوا۔ تذکرہ، ترجمان القرآن اور غبار خاطر ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ ان کی تقریروں کا مجموعہ خطبات آزاد کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ "آزادی ہند" کے نام سے انہوں نے ہندوستان کی سیاسی تاریخ بھی لکھی ہے

ابوالکلام آزاد ایک عظیم شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی شخصیت میں مدبر، سیاستدان، مفسر، مفکر، صحافی، خطیب اور انشاپرداز کی مختلف خصوصیات یکساں شان سے جلوہ گر نظر آتی ہیں لیکن جس چیز سے ادب کے طالب علم کو سب سے زیادہ سروکار ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے زندگی کے ہر شعبے میں اپنی عظمت، ادبیت، انشاپردازی اور حسن بیان کے زور سے منوائی ہے۔

مولانا کی ادبی عظمت کا اندازہ ان کے رسائل "الہلال" اور "البلاغ" سے ہوتا ہے جنہیں صحافت کی تاریخ میں ہمیشہ قیادت و رہنمائی کا مرتبہ دیا جائیگا، ترجمان القرآن سے ہوتا ہے جو عالمانہ بصیرت اور ادبی

زبان کا بے نظیر مرقع ہے اور ان کی بیشمار عالمانہ تصانیف سے ہوتا ہے جنہیں ادبی اور علمی حلقوں میں حد درجہ محترم سمجھا جاتا ہے لیکن ان عالمانہ کتابوں میں بعض ایسی بھی ہیں جو متوسط طبقے میں زیادہ مقبول ہیں۔ ان میں ایک ان کا تذکرہ ہے اور دوسرا ان کے خطوط کا مجموعہ "غبارِ خاطر" ہے۔ "تذکرہ" میں انہوں نے اپنی خاندانی عظمت کا ذکر کیا ہے۔ اور "غبارِ خاطر" ان کے خطوط کا مجموعہ ہے جو مولانا نے جیل کے قیام کے دوران مولانا حبیب الرحمن خان شروانی کو لکھے تھے۔ یہ بصیرت افروز حقیقتوں کے علاوہ انشا پردازی کا نادر نمونہ ہے۔

مولانا عربی و فارسی کے جید عالم ہیں اسلئے ان کی تحریروں میں ان زبانوں کے مشکل اور دقیق الفاظ در آتے ہیں۔ اسکے علاوہ عربی، فارسی اور اردو کے بیشمار شعر ان کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ جنہیں وہ بلا تکلف اور موزوں طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان کا ذہن مختلف علوم و فنون کا خزانہ ہے مذہب، سیاست، ادب اور تعلیم کے علاوہ فنونِ لطیفہ پر بھی ان کی نظر گہری ہے اسلئے ان کا قلم جب ترنگ میں آتا ہے تو حقائق و معارف کا دبستان کھل جاتا ہے اور قاری کے قلب و نظر کے دریچے کھلنے لگتے ہیں۔

جوں جوں وقت گذرتا گیا مولانا کے طرزِ تحریر میں تبدیلی ہوتی چلی گئی۔ "تذکرہ" اور "غبارِ خاطر" میں تقریباً بیس پچیس سال کا وقفہ ہے۔ دونوں کے اسلوب مختلف ہیں۔ "تذکرہ" کی زبان دقیق اور مشکل ہے۔ "غبارِ خاطر" سادہ اور صاف زبان میں لکھی گئی ہے۔ اس میں تازگی، شگفتگی اور گھلاوٹ کے ساتھ ساتھ مزاج کی ہلکی ہلکی چاشنی بھی ہے۔ اسی اسلوب کو دیکھ کر حسرت موہانی نے کہا تھا۔

جب سے دیکھی ہے ابوالکلام کی نثر
نظمِ حسرت میں کچھ مزہ نہ رہا

اردو ادب میں طنز و مزاح

زندگی کے تضادات طنز و ظرافت کا اصل موضوع ہیں۔ انگریزوں نے جب سرزمین پاک و ہند میں قدم رکھا تو ان کے زیر اثر زندگی کے سانچے بھی بدلنے لگے۔ سیاست بدلی تو عقائد اور اخلاقی معیاروں میں بھی تبدیلی رونما ہونے لگی۔ لوگوں کے خیالات و جذبات پر تو قدیم معاشرت کی چھاپ تھی لیکن زمانہ واقعیت تجزیہ اور استدلال کا تھا۔ اس تصادم سے وہ صورتِ حال پیدا ہوئی جو طنز و ظرافت کے لئے بڑی سازگار تھی۔

اردو میں طنز نگاری اور مزاح نویسی کا باقاعدہ آغاز ۱۸۷۷ء میں 'اودھ پنچ' کے اجرا سے ہوا۔ 'اودھ پنچ' مشرق و مغرب کے تصادم کا پہلا اظہار ہے اس کے لکھنے والوں میں چار حضرات کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے رتن ناتھ سرشار۔ سجاد حسین۔ نواب آزاد۔ اور اکبر الہ آبادی۔ ان سب کی منزل ایک ہے لیکن صلاحیتوں اور موضوعات کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں رتن ناتھ سرشار نے اردو کو ایک عظیم مزاحیہ کردار ــ خوجی ــ کی شکل میں عطا کیا ہے۔ خوجی مجسمہ ہے اس قدیم لکھنوی معاشرت کا جو اپنی آخری سانسیں پوری کر رہا ہے۔ اس میں روحانی قوت کا فقدان ہے جس کی کمی توہم پرستی سے پوری ہوتی ہے اعتماد کی کمی ہے جس کی تلافی بے جا فخر سے ہوتی ہے وہ صحت مندانہ خواہشوں سے محروم ہے اس لئے افیون کا استعمال ناگزیر ہے۔ غرض سرشار نے خوجی کا کردار بڑی خوبصورتی سے تراشا ہے۔ وہ حرکات و سکنات سے الفاظ اور مبالغے سے اور کبھی کبھی معصومیت کا لباس پہن کر ظرافت پیدا کرتا ہے لیکن اس کے ظریف ہونے کا راز اس کی خود فریبی اور اس کے ماحول میں ہے۔

سجاد حسین کا سیاسی طنز دلچسپ ہے مگر سطحی ہے وہ محاورات سے ظرافت پیدا کرتے ہیں واقعہ و خیال بہت کم ظرافت کا وسیلہ بنتے ہیں۔ مگر کہیں کہیں ان کی خوش طبعی طنز میں وہ شادابی اور جدت پیدا کر دیتی ہے کہ دھوپ میں بوندیں پڑنے کا سماں دکھائی دیتا ہے جو ڈکنس (DICKENS) کے پک وِک ایراوڈ کا چربہ ہے۔

اودھ پنچ کے تیسرے کامیاب رکن نواب آزاد ہیں جن کے بارے میں رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ

"نواب آزاد نے جس دل نشین اور معقول پیرائے میں طنز کی ہے اس کا جواب بہ حیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا دشوار ہے۔" ان کے طنز میں گہرائی بھی ہے اور شگفتگی بھی اس میں ظرافت بھی ہے بذلہ سنجی

کا احساس، دغیض و غضب نامعلوم حد تک کم ہیں۔ آزاد نے تعریفات کی ایک لغت بھی مرتب کی ہے جس میں بیدنا کالی وور ڈاکٹر جانسن کی پیروی کی گئی ہے لیکن ان کا سا ایجاز و اختصار پیدا نہیں ہو سکا۔

سرشار، نواب آزاد اور سجاد حسین نے جو کچھ لکھا نثر میں لکھا۔ لیکن اکبر الہ آبادی کا راہوار ظرافت نظم کے میدان میں دوڑتا ہے اکبر پرانی تہذیب کے پرستار تھے اور نئی تہذیب کی بڑھتی ہوئی فوج کا مقابلہ تن تنہا کرنا چاہتے ہیں ان کی تیز اور باریک بین نگاہیں دشمن کی کمزوریوں کو بھانپ لیتی ہیں اور ان انہیں اپنی طنز و ظرافت کا موضوع بناتے ہیں وہ بنیادی طور پر ظرافت نگار ہیں اور اس کے بعد ان کے طنز کا نمبر آتا ہے ان کی ظرافت کا تعلق تمام تر الفاظ کی نشست اور در و بست سے ہے ان کی ظرافت میں زبان و بیان کی چاشنی اور محاورے کا چٹخارا ہے جس سے اہل زبان بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں ان کے ہاں شگفتگی۔ بانکپن اور رعنائی ہے لیکن گہرائی۔ گرمی اور تیزی نہیں۔

مغربی تعلیم اور مغربی ادب کا اثر جوں جوں بڑھتا گیا۔ ذہنی آزادی پیدا ہوتی گئی اور اپنے قدیمی تشخص اور تہذیبی سرمایے کو کھنگالنے، پرکھنے اور پیش کرنے کا حوصلہ پیدا ہوا۔ چنانچہ طنز و ظرافت کا دائرہ بھی وسیع ہوا۔ اب معاشرت اور سیاست ہی نہیں بلکہ ذہنی، اخلاقی اور مابعد الطبیعاتی قدریں بھی طنز و ظرافت کا نشانہ بن گئیں، انگریزی، فرانسیسی اور روسی ادب کے اسالیب اور موضوعات سے ہمارا ادب متاثر ہونے لگا۔ نیز یہ کہ ایک عام آفاقی نقطۂ نظر بھی پیدا ہونے لگا۔ ان حالات میں لکھنے والوں کے تین گروہ سامنے آتے ہیں۔ سجاد انصاری۔ مہدی افادی اور قاضی عبدالغفار، دوسرے میر محفوظ علی اور عبدالماجد دریا بادی، تیسرے ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خان۔

سجاد انصاری اور مہدی افادی میں ایک طنز نگار ہے دوسرا بذلہ سنج اور خوش مذاق۔ دونوں نفاست کے قائل ہیں اور مولوی کے دشمن دونوں چھوٹے پیمانے پر تصویریں بناتے ہیں۔ اور اپنے فن میں کمال رکھتے ہیں، فرد کی آزادی۔ عقیدہ کی آزادی اور حسن پرستی ان کی بہترین قدریں ہیں۔ اور ان کے خلاف جو کچھ ہے وہ ان کے طنز و ظرافت کے نشانہ ہے۔ قاضی عبدالغفار کا طنز مغرب کی سیاست پر اور مشرق کے اخلاق پر ہے لیکن ان کے طنز میں تبلیغ کم اور ترغیب زیادہ ہے ہیجان نہیں ضبط ہے۔ "نقش فرنگ" میں طنز کا موضوع وہی مغرب کی سیاست اور مشرق کا اخلاق ہے سیاست کی ریاکاری اور اخلاق کی زبوں حالی ہے۔ "لیلیٰ کے خطوط"، ان کے مضامین کا مجموعہ ہے جو قبول عام کی سند حاصل کر چکا ہے۔

میر محفوظ علی کا طنز مولویانہ ہے اور مقصد بھی یہی ان کے یہاں زاویہ نظر محدود۔ واقفیت سطحی اور جذبات کا تنوع مفقود ہے۔ شیخ سما اللہ کی "صاحب زادیاں" کامیاب نہیں ہے پھر بھی کہیں کہیں اس ویرانہ میں

جو ثقیل الفاظ اور غیر ضروری اظہار علمیت کے بگولوں کی زمین ہے شگفتہ طنز نظر آ جاتا ہے۔

عبدالماجد دریا بادی کا طنز انتہائی سطحی نا انتہائی محدود اور انتہائی بے جان ہے۔

ابوالکلام آزاد معلومات کا سمندر ہیں۔ ان کی شخصیت عظیم ہے انہیں زبان پر قدرت حاصل ہے ان کے طنز میں تیزی بھی ہے۔ اور تلخی بھی علی گڑھ، شملہ کانفرنس اور اس قسم کی دوسری تحریریں زبان و بیان کی چٹانیں ہیں جن میں طنز کا لہو گردش کر رہا ہے۔

ان کے بعد ظرافت نگاروں کا ایک اور گروہ سامنے آتا ہے جس میں ملا رموزی، عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی قابل ذکر ہیں۔ ملا رموزی گلابی اردو لکھتے ہیں لیکن لکھتے ہیں روانی اور اسلوب میں جان ہوتی ہے وہ بیشتر زبان سے۔ کبھی کبھی واقعہ یا خیال سے بھی ظرافت پیدا کرتے ہیں ان میں فنی ضبط کی کمی ہے ورنہ ان کی ظرافت ادب میں اعلیٰ مقام حاصل کرتی۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ "زندگی" ہے جن میں بعض اچھے مضامین بھی ہیں ان کا طنز ضرورت سے زیادہ واضح اور ان کی ظرافت زبان کی بدولت فطری ہونے کے باوجود مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔

عظیم بیگ چغتائی کھلنڈرے ہیں انہیں ہر بات میں ہنسی کا پہلو اور ہر واقعہ میں مضحکہ خیز بات نظر آتی ہے۔ وہ ہلکی پھلکی چیزیں لکھتے ہیں لیکن ان میں جوانوں کی زندگی اور زندگی کی جوانی کوٹ کوٹ کر بھر دیتے ہیں۔

شوکت تھانوی کے یہاں زبان کا مزا بھی ہے واقعہ اور خیال کا بھی۔ وہ روزانہ کے واقعات۔ اشخاص کے کردار و معاملات کے موزوں انتخاب سے کام لیتے ہیں اور بعض چھوٹی چھوٹی باتوں سے وہ طنز پیدا کرتے ہیں جن میں ظرافت ہوتی ہے وہ ظرافت جو محض دل بہلانے کے لئے ہوتی ہے۔

فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی اردو ادب میں طنز و ظرافت کے عہد زریں کی نمائندگی کرتے ہیں ان کی بدولت اردو میں طنز و ظرافت کے اعلیٰ معیار قائم ہوئے فرحت اللہ بیگ کی زبان ان کی ظرافت کی جان ہے۔ وہ اپنے ہدف سے ہمدردی رکھتے ہیں لیکن ہمدردی میں شگفتہ تنقید کے فرائض بھی انجام دیتے ہیں۔ پطرس کے ظرافت میں خوشگوار طنز اور ان کے طنز میں گہری انسانیت ہے اور رشید احمد صدیقی بنیادی طور پر طنز نگار ہیں۔ ان کی طنز میں بڑی گہری کاٹ ہوتی ہے۔

فرحت اللہ بیگ

فرحت اللہ بیگ ۱۸۸۴ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گورنمنٹ ہائی سکول میں حاصل کر کے سینٹ اسٹیفنز کالج میں داخلہ لیا اور بی۔ اے پاس کرنے کے بعد گورنمنٹ ہائی سکول چادر گھاٹ (حیدر آباد دکن) میں مدرس ہو گئے۔ تھوڑے عرصے کے بعد مدرسی چھوڑ کر ہائی کورٹ میں مترجم ہو گئے۔ یہاں سے ترقی کرتے ہوئے پہلے سیشن جج اور آخر میں ہوم سیکرٹری کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ملازمت کے ساتھ ساتھ علمی و ادبی کاموں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ وہ مضمون نگاری کی طرف خاص طور پر متوجہ ہوئے اور مختلف موضوعات پر ادبی رسائل میں مضامین لکھتے رہے۔ ان کے مضامین کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

۲۷ اپریل ۱۹۴۷ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

فرحت اللہ بیگ ایک شگفتہ نگار ادیب ہیں۔ اردو مزاح نگاری میں ان کا مقام بہت اونچا ہے۔ ان کا مزاح واقعات یا مزاحیہ کرداروں کا مرہون منّت نہیں ہے۔ بلکہ وہ الفاظ اور جملوں کو ایسی شگفتہ کیفیت میں سمو کر پیش کرتے ہیں کہ دل و دماغ ایک نفسی انبساط میں ڈوب جاتے ہیں۔ بعض اوقات ان کے موضوع زیادہ دلچسپ نہیں ہوتے لیکن اسلوب بیان کی رنگینی اس میں رس گھول دیتی ہے۔ وہ اکثر گزرے ہوئے واقعات کا ذکر کرتے ہیں اس مقصد کے ساتھ کہ مٹتی ہوئی تہذیب کے نمونے ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جائیں۔ ظاہر ہے کہ یہ مقصد بڑا سنجیدہ ہے۔ اگر اس میں احتیاط برتی جائے تو محض تاریخی بن جانا عین ممکن ہے۔ ایسے میں فرحت اللہ بیگ ایک فطری شگفتگی اور ظرافت سے ان واقعات پر گہری نظر ڈالتے ہیں۔ جس میں وہ ہمدردانہ انداز نظر بھی ابھرتا ہے جو اعلیٰ ظرافت کے لئے انتہائی ضروری ہے۔

فرحت اللہ بیگ دہلی کی ٹکسالی زبان لکھتے ہیں۔ جس میں روزمرہ، بول چال اور محاورات کا عام استعمال ہے لیکن وہ نذیر احمد کی طرح عبارت کو محاورات اور ضرب الامثال سے گراں بار اور بوجھل نہیں بناتے وہ بڑی بے تکلفی سے رواں اور سبک انداز میں ایسی تفصیلات بیان کرتے ہیں کہ سماں بندھ جاتا ہے۔ ایک نقاد نے ان کے انداز نگارش کے بارے میں لکھا ہے۔

"مزاح نگاری میں مرزا فرحت اللہ بیگ کی کامیابی کی بڑی ضامن ان کی دلکش زبان ہے۔ صاف ستھری

اور بامحاورہ زبان لکھنے پر انہیں بڑی قدرت حاصل ہے۔ جس طرح وہ خیال اور اظہارِ خیال کے سانچوں کو بگاڑ کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ اسی طرح وہ زبان کو نہ تو خواہ مخواہ بناتے ہیں نہ بگاڑتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی تحریروں میں مضحک، رکیک اور مکروہ صورتیں پیدا نہیں ہونے پاتیں۔ جو بازاری مذاق کی سطح پر آجائیں۔ پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی بھی اس دور کے عظیم مزاح نگار ہیں۔ لیکن زبان کی شگفتگی اور دلآویزی کے لحاظ سے وہ فرحت اللہ بیگ کا مقابلہ نہیں کر سکتے

ان کی تحریروں میں طنز کا عنصر بھی ملتا ہے۔ لیکن اس کی صورتیں بہت کم ہیں۔ وہ ایک وضع دار انسان تھے۔ کسی کا دل دکھانا نہیں چاہتے تھے۔ لیکن جہاں انہوں نے طنز سے کام لیا ہے وہاں بھی ایک طرح کا دلآویزی اور شگفتگی پیدا ہوگئی ہے۔

ان کے مضامین کی ایک اہم خوبی ان کا قصہ پن ہے۔ یہ خوبی ان کے مضامین میں دلچسپی پیدا کرنے کا ایک سبب ہے۔ بعض مضامین تو ایسے ہیں کہ کہانی کے جملہ فنی تقاضے بطریق احسن پورے کرتے ہیں۔

پطرس بخاری

پطرس بخاری کا پورا نام سید احمد شاہ بخاری تھا۔ والد کا نام سید اسد اللہ شاہ تھا۔ وہ پشاور میں کسی وکیل کے منشی تھے۔ یہیں یکم اکتوبر ۱۸۹۸ء کو پطرس بخاری پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم پشاور میں حاصل کرنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ یہاں سے انگریزی میں ایم۔اے کرنے کے بعد انگلستان کا رخ کیا اور کیمبرج یونیورسٹی سے امتیاز کے ساتھ ٹرائی پاس کیا۔ وطن واپس آکر پہلے سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور اور پھر گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی ادبیات کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۷ء میں آل انڈیا ریڈیو کا محکمہ قائم ہوا۔ مسٹر فیلڈن اس کے کنٹرولر تھے۔ انہوں نے پطرس کی خدمات محکمہ تعلیم سے مستعار لے کر انہیں اپنا نائب مقرر کیا۔ ۱۹۴۰ء میں فیلڈن کے جانے کے بعد وہ کنٹرولر بنا دیئے گئے۔ قیام پاکستان سے کچھ عرصہ قبل وہ ریڈیو کا محکمہ چھوڑ کر گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل ہو گئے۔ ۱۹۴۹ء میں میکسیکو کے مقام پر ریڈیو کے بارے میں ایک بین الاقوامی کانفرنس ہوئی جس میں وہ پاکستانی نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ یہیں سے ان کی

سفارتی زندگی کا آغاز ہوا۔ ۱۹۵۰ء میں انہیں اقوام متحدہ میں پاکستان کا مستقل نمائندہ بنا کر بھیجا گیا۔ اس عہدے پر وہ ۱۹۵۴ء تک فائز رہے۔ یہاں ان کی شخصیت کا یہ پہلو بھی سامنے آیا کہ وہ ایک باوقار مقرر اور سلجھے ہوئے سیاستدان بھی ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں انکی صلاحیتوں کے پیش نظر انہیں اقوام متحدہ کے شعبۂ اطلاعات کا ڈپٹی سیکریٹری جنرل مقرر کیا گیا۔ آپ پہلے ایشیائی تھے جو اس عہدہ جلیلہ پر فائز ہوئے۔ ۱۹۵۹ء کے آخر میں وہ اس عہدے سے سبکدوش ہونے والے تھے اور انہوں نے ییل یونیورسٹی میں انگریزی ادبیات کے پروفیسر کی حیثیت سے کام کرنے کی پیشکش قبول بھی کر لی تھی۔ مگر عمر نے وفا نہ کی اور دسمبر ۱۹۵۸ء کی صبح کو نیویارک میں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال کر گئے۔

پطرس بخاری بڑے ذہین آدمی تھے۔ ان کا مطالعہ نہائت ہی گہرا اور معلومات وسیع تھیں۔ وہ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ اردو میں ان کی یادگار ایک چھوٹا سا مجموعۂ مضامین ہے۔ جو "مضامین پطرس" کے نام سے مشہور ہے۔
جس طرح مرزا غالب اُردو شاعری میں اپنے مختصر سے دیوان کی وجہ سے بلند مرتبہ رکھتے ہیں اسی طرح پطرس بخاری اپنے ان چند مضامین کی وجہ سے طنز و مزاح کے میدان میں بلند مقام کے حامل ہیں۔

پطرس زندگی میں جرأت، شوخی اور تیزی کو پسند کرتے تھے۔ ڈھیلی ڈھالی زندگی سے انہیں نفرت تھی۔ اپنی عملی زندگی میں اور اپنی تحریروں میں انہوں نے سب سے زیادہ جس چیز کی مخالفت کی ہے وہ یہی ڈھیلا پن تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ نوجوان بلکہ سارے لوگ چُست اور چالاک ہوں۔ زندگی اور ذہانت کی بجلیاں ان کی آنکھوں میں چمک رہی ہوں۔ وہ خود زندہ دل تھے انہوں نے زندگی کو محسوس کیا اور برتا اور عوام میں رہ کر ان کی ذہنی اور عملی حرکات کے ہر پہلو کو ہمدردی سے دیکھا۔ ان کے مضامین ایک لطیف مذاق زندگی کے آئینہ دار ہیں۔ ان کی شخصیت میں گہرائی، بے تکلفی اور عملی بصیرت اتنی رچی بسی ہوئی تھی کہ آورد میں آمد کا لطف پیدا ہوتا تھا۔

پطرس مزاح پیدا کرنے کے مختلف حربے استعمال کرتے۔ ان کا محبوب انداز واقعہ سے مزاح پیدا کرتا ہے۔ جو واقعہ کو فطرتی انداز میں پیش کرتے ہیں لیکن اس کے نتائج اتنے غیر متوقع ہوتے ہیں کہ پڑھنے والے کے لئے ہنسی ضبط کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ وہ مزاح کے باقی تمام حربے مبالغہ، اسٹائل، الفاظ کا الٹ پھیر وغیرہ۔ واقعہ کو ابھارنے میں صرف

کرتے ہیں چنانچہ واقع نگاری سی ان کے مزاح کی بنیاد ہے۔

پطرس کا ایک اور بڑا حربہ تعریف یا پیروڈی ہے یہ کسی تصنیف یا اسلوب کی ایسی لفظی نقالی ہوتی ہے جس سے اس کا مضحکہ اڑایا جا سکے اس میں ہیئت یا فارم تو اصل تصنیف کے مطابق ہوتی ہے۔ لیکن الفاظ کی تبدیلی سے اسے ایسے نئے معنے پہنا دیئے جاتے ہیں کہ مضحکہ خیز صورت پیدا ہو جاتی ہے اس کی بہترین مثال اُردو کی آخری کتاب اور لاہور کا جغرافیہ ہے۔ اُردو کی آخری کتاب مولانا محمد حسین آزاد کی اُردو کی پہلی کتاب اور لاہور کا جغرافیہ محکمہ تعلیم کی طرف سے شائع کردہ لاہور کا جغرافیہ کی تحریف ہے۔

پطرس مغربی مزاح نگاری سے اچھی طرح آگاہ ہیں۔ ان کی بدولت اُردو نثر میں وہ شگفتگی اور تازگی پیدا ہوئی جو صرف مغربی ادب کا حصہ تھی۔ ان کی تحریر چستی، اختصار اور تسلسل کے سبب ایک بلند مقام کی حامل ہے۔ ان کا حسن انتخاب لاجواب ہے۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ کیا لیا جائے اور کیا چھوڑ دیا جائے۔ آل احمد سرور کہتے ہیں کہ مغرب کا اثر ان کے یہاں ایک ایسے عالمگیر رنگ میں ظاہر ہوتا ہے جو ذرا بھی گراں نہیں گذرتا اور ترجمہ یا نقالی معلوم نہیں ہوتا۔"

احمد جمال شاہ لکھتے ہیں:۔

"پطرس کی زبان میں بیان کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ سادگی، شگفتگی، آمد، روانی، دلچسپی یہ سب خوبیاں ان کو صاحب طرز بنا دیتی ہیں۔ ان کا اسلوب زبان و بیان کی لطافتوں سے مالا مال ہے۔ وہ ظرافت کے لئے نہ تو الفاظ کے گھروندے بناتے ہیں نہ الفاظ کی چاشنی کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ ان کے بیان میں ایسی سادگی ہوتی ہے گویا وہ اپنے قاری سے بے تکلف گفتگو کر رہے ہوں۔ مشاہدہ کی قوت سے وہ عام انسانوں کی مضحکہ خیز حرکات کو اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں اجاگر کر دیتے ہیں کہ پڑھنے والا بے اختیار ہنسنے لگتا ہے۔

پطرس بخاری، فرحت اللہ بیگ اور رشید احمد صدیقی اردو کے عظیم مزاح نگار ہیں لیکن تینوں کا اندازِ بیان الگ الگ ہے۔ فرحت اللہ بیگ اپنا مواد ماضی سے لیتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی تحریریں مقامی رنگ لئے ہوئے ہیں۔ لیکن پطرس بخاری کی تحریریں ہر زمانے اور ہر حال میں موزوں ہیں فرحت اللہ بیگ کے یہاں طنز و مزاح کا حسین امتزاج ہے۔ رشید احمد صدیقی طنز سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ لیکن پطرس بخاری بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں۔ ان کی تحریروں میں طنز کا عنصر بہت کم ہے۔

رشید احمد صدیقی

رشید احمد صدیقی ایک ممتاز طنز نگار اور بلند پایہ مرقع نویس ہیں وہ ۱۸۹۶ء میں جونپور کے قصبہ مریاہو میں پیدا ہوئے۔ گھر پر عام رواج کے مطابق فارسی عربی کی تعلیم ہوئی پھر جون پور کے اسکول میں داخل ہو گئے۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد حالات سے مجبور ہو کر کچہری میں کلرک ہو گئے ۱۹۱۵ء میں ملازمت چھوڑ کر علیگڑھ کالج میں داخل ہو گئے۔ ۱۹۲۱ء میں ایم اے کیا اور اسی سال علی گڑھ میں ہی اُردو پڑھانے پر مامور ہو گئے۔

رشید صاحب ادب کا بڑا ستھرا ذوق رکھتے ہیں۔ وہ ادب کے استاد ہیں اور انہیں ادبی ذوق سے اپنے شاگردوں کو متاثر کرتے رہتے ہیں وہ زندگی میں اخلاق اور شرافت کی اعلیٰ قدروں کا نمونہ ہیں اور یہی قدریں ان کے ادب و انشار کا محور ہیں۔

"مضامین رشید"، "ذاکر صاحب"، "گنج ہائے گراں مایہ"، "خنداں"، "طنزیات و مضحکات"، ان کی مشہور تصانیف ہیں۔ "مضامین رشید" ان کے مختلف مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان مضامین میں علی گڑھ کا مقامی رنگ بہت گہرا ہے۔ "گنج ہائے گراں مایہ" شخصی خاکوں کا مرقع ہے "ذاکر صاحب" بھارت کے صدر ڈاکٹر ذاکر حسین کا خاکہ ہے۔ "خنداں" اور "طنزیات و مضحکات" ان کے اعلیٰ طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔

رشید صاحب نے اردو اور فارسی ادب سے گہری واقفیت رکھنے کے علاوہ انگریزی ادب کے شاہکاروں کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ بعض مغربی ادیبوں سے وہ متاثر بھی ہوئے ہیں۔ خصوصاً برناڈ شا، آسکر وائلڈ اور چسٹرٹن سے۔ مرزا غالب ان کی تحریروں میں اکثر جلوہ گر ہوتے ہیں اردو کے انشار پردازوں میں کم ایسے ہوں گے جنہوں نے غالب سے اس قدر کام لیا ہو جیسا کہ رشید صاحب نے لیا ہے۔ غالب کے اشعار، ترکیبیں، استعارے غالب کے فقرے، ان کی زندگی کے واقعات، رشید صاحب کے یہاں بکثرت ملیں گے غالب کے بعد اقبال اور اکبر سے بھی وہ متاثر ہوئے ہیں۔

آل احمد سرور کہتے ہیں

"پطرس اپنی ظرافت کے لئے خام مواد زندوں سے لیتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ

اُردوں اور رشید احمد صدیقی شعر و ادب سے۔ یہ یونیورسٹی کے پروفیسر ہیں اور ان کے مضامین میں علی گڑھ کی اقامتی زندگی کا عکس جا بجا ملتا ہے۔ مقامی رنگ کے ساتھ چاشنی اس قدر ہوتی ہے کہ رشید احمد صدیقی کے مضامین سے صرف خواص ہی لطف لے سکتے ہیں۔"

رشید صاحب کی طنز نگاری کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ ہمیشہ گہرا لیکن لطیف طنز کرتے ہیں اور بات جملہ معترضہ کے طور پر کہہ کر گذر جاتے ہیں۔ وہ نہ خود قہقہہ لگاتے ہیں اور نہ دوسروں کو قہقہہ لگانے کی دعوت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں ہلکا سا تبسم زیر لب ملتا ہے لیکن ہیں تیز نشتر کی تیزی ہوتی ہے جس کا پتہ اس وقت چلتا ہے جب وہ دل پر جا کر لگتا ہے ان کے موضوعات میں بڑا تنوّع ہے۔ وہ معمولی معمولی موضوعات پر بے تکان لکھتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن شاید موضوعات و واقعات کی اسی فراوانی کے باعث ان کی طنز میں کہیں کہیں وہ تیزی پیدا ہو گئی ہے جس نے انہیں نقصان پہنچایا ہے۔

اُردو شاعری کا آغاز

قطب الدین ایبک نے جب دہلی کو فتح کر کے ہندوستان میں اسلامی حکومت کی بنیاد رکھی۔ تو ہندوؤں اور مسلمانوں کا آپس میں مستقل میل جول شروع ہوا۔ اور فارسی، عربی اور تُرکی کے الفاظ یہاں کی پراکرتوں میں داخل ہوتے گئے۔ چنانچہ مقامی اور غیر ملکی زبانیں نہ صرف ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئیں۔ بلکہ ان کے اختلاط سے ایک نئی زبان بھی معرض وجود میں آئی۔ اس زبان کی ترقی کی رفتار اس لئے مدھم رہی کہ وہ محض بول چال کی زبان تھی۔ اور صرف عوام تک محدود تھی۔ اسے سرکاری سرپرستی حاصل نہ تھی۔ علمی وادبی زبان فارسی ہی تھی۔ البتہ بعض اوقات شعراء ایسے شعر لکھتے تھے جن کا ایک مصرع فارسی کا اور دوسرا مصرع اس نئی زبان — جس کا نام اس وقت ہندی تھا — کا ہوتا تھا۔ اس لحاظ سے امیر خسرو اردو زبان کا پہلا شاعر ہے۔ ان کے کلام کا نمونہ یہ ہے :-

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں ناں دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

امیر خسرو نے بہت سے گیت، دوہے، پہیلیاں اور دو سخنے اسی زبان میں لکھے ہیں۔ اکبر بادشاہ کے زمانے میں بھگت کبیر کی زبان بھی اسی قسم کی ہے۔

دین گنوایو دُنی سے، دُنی نہ آیو ہاتھ!
پیر کہاڑی ماریو گا پھل اپنے ہاتھ

لیکن اُردو نثر کی طرح اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز بھی دکن سے ہوا۔ کیونکہ وہاں دکنی کو — جو اُردو زبان کی ابتدائی شکل تھی — شاہی سرپرستی حاصل تھی۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کی ریاستوں کے بادشاہ خود بھی صاحبان علم و فضل تھے۔ اور اہل علم کے بڑے قدردان تھی۔ محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن قطب شاہ، دکنی زبان میں خود بھی شعر کہتے تھے۔ ابن نشاطی، غواصی، ملا وجہی، ملا قطبی وغیرہ ان کے درباروں سے وابستہ تھے۔ سلاطین بیجاپور۔ ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ شعراء کے بڑے قدردان تھے۔ اور ان کی سرپرستی میں اُردو کی قدیم شاعری نے ترقی کی منزلیں

ملے کیں۔ نصرتی اور رستمی ان کے درباری شاعر تھے۔ لیکن وہ شاعر جس نے موجودہ اُردو شاعری کا سنگ بنیاد رکھا وہ ولی دکنی تھا۔ ولی نے شمالی ہندوستان کے شعراء کو بہت متاثر کیا۔ انہیں پہلی دفعہ احساس ہوا۔ کہ اردو زبان میں بھی سادہ اور عمدہ شعر کہے جا سکتے ہیں۔

ولی نے دو دفعہ دہلی کا سفر اختیار کیا۔ دوسرے سفر میں وہ اپنا دیوان لریختہ بھی ساتھ لائے جس کی نہایت قدردانی کی گئی۔ اور اس کی شہرت یہاں تک ہوئی کہ امراء کی محفلوں اور مجلسوں کے علاوہ کوچہ و بازار میں ان کے اشعار لوگوں کی زبان پر تھے ان کے اشعار سُن کر دہلی کے شعراء کے دل میں اُردو میں شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ خان آرزو۔ حاتم۔ ناجی۔ مضمون۔ مرزا مظہر جان جاناں جو ولی کے ہم عصر تھے۔ فارسی کو چھوڑ کر اردو میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ لیکن اردو شاعری کا زریں دور وہ ہے جسے میرؔ اور سوداؔ کا دور کہا جاتا ہے۔ اسی میں میرؔ اور سوداؔ کے علاوہ میر حسنؔ اور دردؔ ایسے صاحبان کمال پیدا ہوئے۔ جن کا نام اس وقت تک روشن رہے گا۔ جب تک اردو زبان زندہ رہے گی۔ اس عہد میں بہت سی اصناف سخن اپنے کمال کو پہنچیں مثنوی میں میر حسنؔ۔ قصیدہ میں سوداؔ۔ غزل میں میرؔ اور دردؔ کی غزلیں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ یہ کامل اساتذہ اپنے اپنے فن میں بے نظیر گزرے ہیں۔ اور اپنا کلام آئندہ نسلوں کے واسطے ایک بے مثال یادگار کے طور پر چھوڑ گئے ہیں۔

میرزا محمد رفیع سودا

محمد رفیع نام اور سودا تخلص تھا۔ ان کے بزرگوں کا پیشہ سپہ گری تھا۔ ان کے والد مرزا محمد شفیع اپنے آبائی وطن کابل کو چھوڑ کر تجارت کی غرض سے ہندوستان آئے۔ اور یہیں دلّی میں ۱۷۱۶ء میں سودا پیدا ہوئے۔ ان کے بچپن کے حالات پر اخفا کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ لیکن قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ بچپن میں بڑے تیز اور شوخ تھے۔

ابتدائی تعلیم باضابطہ اور عمدگی سے ہوئی۔ چونکہ والد خوشحال تاجر تھے اس لئے زندگی کا ابتدائی زمانہ خوشحالی اور فارغ البالی میں گذرا۔ جب ان کے والد کا انتقال ہوا تو ترکہ میں بہت کچھ نقد ملا۔ مزاج شروع سے شاعرانہ تھا۔ دلّی میں شعر و شاعری کے چرچے اور شاعرانہ محفلوں کی ہنگامہ آرائی نے نوجوان سودا کو بہت متاثر کیا اور وہ شعر و سخن میں مگن رہنے لگا۔ جو کچھ ترکہ میں ملا تھا پھونک ڈالا۔ اب فکرِ معاش نے آگھیرا۔ مجبوراً فوج میں نوکری کر لی لیکن نوکری آزاد طبیعت کو راس نہ آئی۔ اور جلد ہی اس سے علیحدگی اختیار کر لی اور معاش کے لئے اور ذرائع اختیار کئے۔

سودا پہلے پہل فارسی میں شعر کہتے تھے۔ پھر خان آرزو کے کہنے پر اردو کی طرف متوجہ ہوئے۔ اردو میں طبع آزمائی کا خیال پیدا ہوا تو استاد کی تلاش ہوئی۔ اس زمانے میں حاتم دہلی کے مشہور استاد تھے۔ اچھے اچھے سخن ور ان کی شاگردی کا دم بھرتے تھے۔ سودا بھی ان کے شاگرد ہوئے۔ طبیعت میں خداداد ملکہ تھا اور شاعری سے فطری لگاؤ۔ اس لئے جلد نام چمک اٹھا۔ شاہ حاتم اپنے شاگرد سے بہت خوش تھے اور اس کی استادی پہ فخر کرتے تھے۔

سودا کو جب ذرا زیادہ شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی تو زندگی نے نیا رخ بدلنا شروع کیا۔ چونکہ وہ اعلےٰ خاندان کے فرزند تھے اور شاعری میں بھی ان کا نام چمکنے لگا تھا۔ اس لئے مقتدر امراء اور سلاطینِ وقت تک ان کی رسائی ہونے لگی۔ شاعرانہ عظمت کے اعتراف کے طور پہ دربارِ دہلی سے انہیں ملک الشعراء کا خطاب بھی ملا۔

جب تک دربارِ دہلی میں ذرا بھی جان تھی اور امراء و روساء کی عظمت و شان برقرار تھی اس وقت تک سودا کی بھی چین سے گذرتی تھی، فکرِ معاش سے بے نیاز تھے۔ اس لئے دلی چھوڑنے کا

کبھی خیال دل میں نہ لائے۔ لیکن جب یہ رہا سہا رنگ بھی بگڑ گیا اور سرپرستوں کا سیاسی اقتدار معرضِ خطر میں نظر آنے لگا اور روز بروز ابتری پھیلنے لگی تو ان کے پائے ثبات میں بھی لغزش آ گئی اور دہلی چھوڑ کر فرخ آباد کا رُخ کیا۔ جہاں ان کی بڑی قدر و منزلت ہوئی۔ یہاں انہوں نے کم و بیش سترہ برس گذارے۔

جب فرخ آباد بھی گردشِ زمانہ کا شکار ہوا تو لکھنؤ پہنچے۔ وہاں نواب آصف الدولہ نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ بڑی عزت و تکریم کی اور وظیفہ بھی مقرر کر دیا۔

۱۷۸۵ء میں لکھنؤ میں ان کا انتقال ہوا۔ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء کے حلقوں میں اس کا بڑا ماتم ہوا۔ عرصے تک لوگ اسے یاد کرتے رہے۔ ہم عصروں اور شاگردوں نے تاریخیں نکالیں اور متاخرین نے اپنے کلام میں اکثر اس کا ذکر کیا۔

سودا کی زندگی فارغ البالی میں گذری۔ انہیں کبھی مالی مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ آمدنی اس قدر تھی کہ وہ نوکر چاکر بھی رکھتے تھے اور مکان بھی ضروری تکلفات سے آراستہ تھا وہ خوش اخلاق تھے اور دوستوں سے عمدہ برتاؤ کرتے تھے۔ اپنے کمالات پہ کبھی مغرور نہ ہوئے۔ طبیعت میں طالب علمانہ شان تھی ہمیشہ کچھ نہ کچھ سیکھتے رہنا چاہتے تھے۔ لیکن چھوٹوں کی گستاخی اور بے جا تفاخر ان کی برداشت سے باہر تھا۔ فنِ موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا اور اس میں اُستادانہ مہارت رکھتے تھے۔

سودا طبعی طور پہ ظریف النسان تھے۔ ان کے نانا نعمت علی خاں بہت بڑے ظرافت نگار اور ہزل گو شاعر تھے۔ گویا ظرافت انہیں ننہال کی طرف سے ورثے میں ملی تھی۔ مزاح یا لطیف ظرافت سے گذر کر تمسخر اور فحش کی حدود میں جا نکلتے تھے طبیعت کہیں رُکتی نہ تھی۔

سودا ہمہ گیر طبیعت کے مالک تھے۔ انہوں نے تقریباً تمام اصنافِ سخن قصیدہ، غزل، واسوخت، مثنوی، مرثیہ، قطعہ، ترجیع بند، ترکیب بند وغیرہ پہ طبع آزمائی کی ہے اور ہر صنف میں کلام کی کافی مقدار چھوڑی ہے لیکن ان کے اصل جوہر قصیدہ کے میدان میں کھلتے ہیں

سودا کی غزل گوئی

غزل شاعرانہ مشق کی پہلی سیڑھی ہے۔ ہمارے شاعروں کی ابتدائی جولانگاہ یہی تھی

سوداؔ کی شاعری کی ابتدا بھی عام رواج کے مطابق غزل ہی سے ہوئی۔ اس نے ریختہ میں مشورہ سخن شاہ حاتمؔ سے کیا جس کی شاعرانہ پونجی میں سوائے غزل کے تقریباً کچھ نہیں۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ شاگرد کو غزل میں طبع آزمائی کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ سوداؔ نے اپنی غزلیں ابتدا میں مشاعروں میں سُنانی شروع کیں۔ یہ مشاعرے عام طور پر خان آرزوؔ کے مکان پر منعقد ہوتے تھے۔ جب کلام میں پختگی آئی تو دردؔ، میرؔ وغیرہ کے مکانوں پر برپا ہونے والے مشاعروں میں ان کے جوہر کھلنے لگے۔

سوداؔ کی غزل مضامین و موضوعات اور زبان و اسلوبِ بیان کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں شک نہیں اس کی غزل بھی مروّجہ رسمی مضامین کی حامل ہے جو فارسی غزل کی تقلید میں اُردو میں در آئے تھے۔ اس کے علاوہ اس نے بعض فارسی اساتذہ کے رنگ کو خاص طور پر اختیار کرنا چاہا۔ اس کی غزلوں کا بیشتر حصّہ ایسا ہے جس میں شاعر کی زندگی کا کوئی داخلی پہلو واضح نہیں ہوتا۔ لیکن پھر بھی بلاشبہ ایک حصّہ ایسا بھی ہے جو اس کے ذاتی تجربات و احساسات کی غمازی کرتا ہے اور عام رسمی حکڑبندیوں کے باوجود شاعر کی جدّت و جودت اور اس کے ہُنر و کمال کا پتہ دیتا ہے۔

غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنا یا ان کے عشق کا ذکر کرنا ہے۔ اصطلاح میں اس سے وہ شاعری مراد ہے جس میں عشقیہ مضامین کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ غزل کا ایک اور مفہوم ہے ہرن کی وہ درد بھری چیخ جو شکاری کتّوں کے خوف سے اس کے گلے سے نکلتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ معاملاتِ حُسن و عشق کے علاوہ سوز و گداز اور درد و غم بھی غزل کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

سوداؔ کے ہم عصر شعراء میرؔ، دردؔ، سوزؔ وغیرہ کے یہاں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی دونوں کے نمونے ملتے ہیں۔ بلکہ یوں کہنا شاید زیادہ موزوں ہوگا کہ ان کے کلام کا زیادہ تر حصّہ صوفیانہ مضامین پر مشتمل ہے۔ لیکن سوداؔ نے حسنِ انسانی کو اپنی غزل کا موضوع بنایا ہے۔ بقول شیخ چاند:۔

"کہیں کہیں شاعر کی جمالی نظر نے حُسن کی وہ جھلکیاں دیکھی ہیں جو کسی قدر لازوال اور حقیقی معلوم ہوتی ہیں لیکن دل گواہی دیتا ہے کہ اس نغمہ میں آہنگِ حقیقت بہت ہی معمولی اور رسمی ہے۔ صوفیانہ رنگ سوداؔ کا رنگ نہیں ہے۔ اس کا محبوب انسان ہے جس کا حُسن بھی انسانی

ہے۔ محبوب بھی جس کی تصویر فارسی کے غیر صوفیانہ شاعری میں ملتی ہے۔ اس کے خصائص اور لوازم وہی ہیں جو فارسی غزل کے محبوب کے ہیں۔

غزل شاعر کی داخلی زندگی کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ یہ شاعر کے رُوحانی سفر کی تاریخ ہوتی ہے۔ سوداؔ نے گو غزل کے مضامین میں بیرونی اور خارجی عناصر بھی داخل کر دیتے تھے لیکن اس سے اس کی حیات کی ترجمانی کا دروازہ بند نہیں ہوا۔ ہمیں اس کے دل و دماغ کی آواز متنوع مضامین و موضوعات کے ہجوم میں بھی صاف سُنائی دیتی ہے۔ سوداؔ کی زندگی ایک ایسے دَور سے گذری تھی جس میں سیاسی اور معاشی انتشار و اضطراب کارفرما تھے قتل و غارت اور حکومت کے زوال و انحطاط نے دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے ہولناک نقوش دلوں پر ثبت کر دیئے تھے۔ سوداؔ نے جب آنکھ کھولی تو اسے بھیانک مناظر دکھائی دیئے اس لئے اس کی نظر میں دنیا کی جو تصویر بنی وہ امن و امان اور راحت و مسرّت سے خالی تھی۔ اس نے ایسے امیروں میں زندگی بسر کی جن کے سیاسی اقتدار کو کبھی استحکام نصیب نہیں ہوا۔ ان کی اقبال و ادبار کے رنگ اس تیزی سے بدلتے گئے کہ اس کی زندگی کو ہر انقلابی جھونکے سے نئی کروٹ بدلنی پڑی۔ زمانے کے ان تلونات نے سوداؔ کے دل میں دنیا کی بے ثباتی کا نقش مستحکم کر دیا۔

ے نہ دیکھا اس سے سوا کچھ لطف اَے صُبحِ چمن تیرا
گل اِدھر سے گئے گلچیں، گئی روتی اُدھر شبنم

دنیا تمام گردشِ افلاک سے بنی
مٹی ہزار رنگ کی اس چاک سے بنی

بے ثباتی عالم کے اس یقین نے دل پر یاس و ناامیدی اور حزن و قنوط کا رنگ جما دیا تھا۔

ے اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن!
جب چشم کھلی گل کی تو موسم تھا خزاں کا

اس قنوطیّت کی لَے اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ شاعر کو دنیا میں مسرّت کی روشنی کافور نظر آنے لگتی ہے۔ خوشی و انبساط کا کوئی جھونکا ایسا نہیں جس سے غنچۂ دل کھلتا۔

نے بلبلِ چمن نہ گلِ نو دمیدہ ہوں
میں موسمِ بہار میں شاخِ بریدہ ہوں
گریاں بشکلِ شیشہ و خنداں بطرزِ جام
اس میکدہ کے بیچ عبث آفریدہ ہوں

اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا کے اشعار میں قنوطیت کا رنگ نظر آتا ہے۔ لیکن یہ ان کی شاعری کا مجموعی رنگ نہیں ہے۔

سودا نے غزل میں سب سے پہلے نظیری نیشاپوری کا اتباع کیا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے :۔

پوچھا اشعار کا سودا کے کیا ہے شاعر و
گفتگو میں اس کی پاتا ہوں نظیری کا دماغ

نظیری کے علاوہ سودا نے صائب سلیم اور کلیم کی بھی پیروی کی ہے۔ وہ فارسی کے مشہور تمثیل نگار شاعر تھے۔

صائب کا خاص فن یہ ہے کہ وہ شعر کے پہلے مصرعہ میں دعویٰ پیش کرتا ہے اور دوسرے میں دلیل سے اسے ثابت کرتا ہے۔ تمثیل نگاری میں سلیم و کلیم بھی اُستاد ہیں لیکن ان کا انداز صائب سے مختلف ہے۔ وہ کبھی تمثیل اور کبھی تشبیہ سے کام لیتے ہیں۔ ان اساتذہ کی تقلید میں سودا نے اُردو غزل کے سانچے وضع کئے ہیں۔ رسمی انداز نے غزل کے ڈھانچے کو بالکل قصیدے کا سا کر دیا ہے اور تغزل کی سادگی کے جوہر کو چھین لیا ہے۔

استقامت ہے عجب شئے نہیں جس میں لغزش
نخل کا پاؤں، زمیں پہ نہ پھسلتے دیکھا

روشن دلوں کا حد سے نہ بڑھ کر قدم پڑے
باہر رکھے نہ سایہ سے اپنے چراغ پا

حالات و کیفیات اور معشوقانہ اداؤں کو سودا نے مادی اشیاء سے تشبیہ دی ہے یہ سب نظیری کا اثر ہے۔

اس کے علاوہ نظیری کا سب سے زیادہ اثر سودا پر غزلوں کو قطع بند لکھنے میں ہوا ہے۔ اس نے بہت سی غزلیں مسلسل مضامین پر کہی ہیں۔

سودا نے اپنے دیوانِ شعر کو سجانے کیلئے حُسنِ تعلیل سے خاص طور پہ کام لیا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ کسی واقعہ کی ایسی علّت بیان کی جاتی ہے جو قدرتی اور لازمی تو نہیں ہوتی محض شاعرانہ نزاکت ہوتی ہے۔ سودا کی غزلوں میں اس قسم کے کئی شعر ملتے ہیں۔

؎ لالہ و گُل سے نہ پوچھو یہ زمیں سے ہے سرخ رنگ
خونِ ناحق نے ہمارے خاک سے مارا ہے جوش

نہیں اس گل کے عارض پہ ہے یہ زلفِ سیاہ سودا
جلے دل کے دھوئیں کا ہے پیچ و تاب آتش پر

اساتذہ فارسی کے مخصوص رنگ کی تقلید اور تمثیل و تشبیہ اور حُسنِ تعلیل وغیرہ کا التزام کا بوجھ اس زمانے میں اردو زبان نہیں سنبھال سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سودا کو عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کا سہارا لینا پڑا جو محض قصیدے کیلئے مخصوص تھے۔ چنانچہ سودا کی غزل میں سادگی اور بے ساختگی کم نظر آتی ہے۔ اس کے ہاتھوں میں غزل کا ڈھانچہ بالکل قصیدے کا سا ہو گیا جس میں مضامین و جذبات سب روپوش ہو گئے اور صرف الفاظ و تراکیب کی بلند آہنگی اور اسلوبِ بیان کی شوکت نمایاں ہو گئی۔ لیکن جہاں جہاں اس نے سادگی اختیار کی ہے وہاں اسکی جذبات نگاری، جدتِ خیال اور ندرت کا کمال نظر آتا ہے۔ اس قسم کے اشعار اس کے اپنے دور میں مقبول ہو چکے تھے۔ ان میں سے بعض کو ضرب الامثال کا درجہ حاصل ہے۔

؎ نسیم ہے تیرے کوچے میں اور صبا بھی ہے!
ہماری خاک سے دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے

؎ گر ہو شراب و خلوت و محبوب خوبرو
زاہد تجھے قسم ہے جو تو ہو تو کیا کرے

؎ گُل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اے خانہ بر اندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

فنّی اعتبار سے سودا بہت بڑے شاعر ہیں۔ الفاظ اپنی جگہ اس طرح جما دیتے ہیں کہ اگر ایک لفظ بھی شعر میں ادھر کا اُدھر رکھ دیجئے تو سارا شعر بے لطف ہو جائے گا۔ ان کے اشعار کی بندش نہایت چُست ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں غم کی چُبھن کچھ زیادہ نہیں پھر بھی انکی غزل

تاثیر سے خالی نہیں۔

ے جس روز کسی اور پہ بیداد کروگے
یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کروگے

ے کدھر کو چھوڑ گئے مجھ کو مہرباں تنہا
پھروں ہوں دشت میں جوں گردِ کارواں تنہا

ے کیفیّتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

سودا کا مذاقِ شعر ستھرا تھا۔ وہ ہندی کے ملائم الفاظ کو ترک کرنا گناہ سمجھتے تھے۔ ان کی اس روش کو اگر درد اور ناسخ ترک نہ کرتے تو موجودہ اُردو اَدب کو الفاظ کا بیش بہا ذخیرہ ہاتھ آجاتا۔

سودا نے تقریباً تمام اصنافِ سخن پہ طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن ان کا اصل میدان قصیدہ ہے۔

سودا کی قصائد نگاری

سودا نے قصیدہ نگاری شروع کی تو اردو شاعری میں کوئی قدآور قصیدہ نگار موجود نہیں تھا۔ وہ فارسی کے ممتاز اساتذہ عرفی، انوری اور خاقانی سے متاثر ہوا اور ان کے رنگ میں وہ بلند مقام حاصل کیا کہ انہیں بھی پیچھے چھوڑ گیا۔ عرفی کا ایک مشہور قصیدہ "لامیہ" ہے جس کا مطلع ہے:۔

ے چہرہ پرواز جہاں رخت کشد چوں بہ حمل
شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل

سودا نے اپنا یہ مشہور قصیدہ "لامیہ" اسی قصیدہ پہ لکھا ہے۔

ے اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں کا مستاصل

انوری کی تقلید میں سودا نے ہجو نگاری شروع کی۔ انوری مدح و قدح کا اُستاد

ہے۔ اس کا ایک مشہور قصیدہ ایک گھوڑے کی ہجو میں ہے۔ سوداؔ نے انوریؔ کی تقلید میں اپنا مشہور قصیدہ "تضحیک روزگار" لکھا ہے۔ اسی طرح خاقانیؔ کی اتباع میں اس نے وہ قصیدہ نعتیہ لکھا ہے جس کے قافیے نورانی، درخشانی وغیرہ ہیں۔

سوداؔ کے قصائد کے موضوعات درج ذیل ہیں:۔

۱۔ **مذہب**:۔ کئی قصیدے بزرگانِ دین اور آئمہ معصومین کی شان میں لکھے گئے ہیں۔

۲۔ **مدح اہلِ دولت**:۔ یہ قصیدے سوداؔ نے اپنے سرپرست امراء کے بارے میں لکھے ہیں۔

۳۔ **ہجو**:۔ یہ قصیدے سوداؔ نے کسی سے ناراض ہو کر لکھے ہیں یا ایسے واقعات پر لکھے ہیں جو خود موجبِ تضحیک تھے۔

مذہبی جذبات نے سوداؔ کو بزرگانِ دین کی شان میں قصیدے لکھنے پر مجبور کیا۔ مصاحب پیشگی اور دربار داری نے اپنے سرپرستوں کی مدح و ستائش پر تحریک دی۔ طبیعت میں ظرافت موجود تھی۔ اس لئے خود بخود ہجویہ قصیدے اس کے قلم سے نکلے۔

قصیدہ کی کامیابی کا پہلا زینہ اس کا مطلع ہوتا ہے۔ وہی مطلع کامیاب سمجھا جاتا ہے جس میں کوئی نئی اور جدت آمیز بات کی جائے تاکہ سامع محظوظ ہو اور آئندہ کلام پڑھنے کیلئے فوراً تیار ہو جائے۔ خیال کی ندرت، بیان کی جدت اور زبان کی شگفتگی و برجستگی اگر مطلع میں نہ ہو تو وہ کامیاب نہیں سمجھا جاتا۔ سوداؔ کے قصائد کے مطلع نہایت بلند پایہ اور شگفتہ ہیں۔ مثلاً

قصیدہ باب الجنّت کا مطلع ہے:۔

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

چند اور مطلعے ہیں:۔

برج محل پہ بیٹھ کے خاور کا تاج دار
کھینچے ہے اب خزاں پہ صفِ لشکر بہار

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام
حلال دختر از بے نکاح و روزہ حرام

دوسری چیز تمہید ہے جسے تشبیب بھی کہتے ہیں جس سے مراد شباب کی باتیں ہیں۔ اس

کو نسیب بھی کہتے ہیں جس کے معنی حسن نسوانی کے تذکرہ کے ہیں۔ ابتدائی زمانہ میں تشبیب انہیں دو چیزوں پر مشتمل ہوتی تھی۔ مگر رفتہ رفتہ اس کے مضامین میں تنوع پیدا ہوتا گیا۔ سودا کے قصائد کی تمہید کہیں بہار و خزاں سے ہوتی ہے کہیں ایام شباب سے۔ کسی میں شکایت زمانہ ہے اور کسی میں ذکر محبوب ہے۔ بعض تمہیدوں میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقی صداقتوں کا بیان بھی ہے بعض مقامات پر عاشقانہ جذبات کا اظہار کرتے ہوئے سودا نے تشبیب کو واسوخت بنا دیا ہے جو قابل تعریف بات نہیں ہے۔

عام طور پر تشبیہ و استعارہ کی ندرت اور نزاکت نے سودا کے قصائد کو شگفتگی بخشی ہے اور انہیں زوردار بنا دیا ہے۔ ہجو کا رنگ ان کی طبیعت پر اسقدر غالب تھا۔ کہ انہوں نے تشبیب میں بھی اپنے قلم کو نہیں روکا۔ امام ضامن علی موسیٰ رضا کے مدحیہ قصیدے کی تشبیب میں فاخر مکین وغیرہ پر چوٹیں کی گئی ہیں۔ ایک اور قصیدے میں اپنے دہلوی معاصرین کے پڑھنے کے انداز کا مضحکہ اڑایا ہے۔

تشبیب دراصل قصیدہ نگار کے کمال کی کسوٹی ہے۔ سودا نے اس نے مضامین و موضوعات کا تنوع پیدا کیا اور خارجی اور داخلی شاعری سے کام لیا ہے۔ اور لفظی، بیانی اور عروضی مہارت کا کمال دکھایا ہے۔ خیالی مضامین اور واقعات کو تشبیہ و استعارہ اور مبالغہ کے پیرایہ میں ادا کیا ہے۔ اکثر مضامین میں خیالی باتوں کا اسقدر غلبہ ہے اور ان پر مبالغے کا رنگ اسقدر تیز ہے کہ ان میں واقعیت کا نشان تک نظر نہیں آتا۔ تاہم خیال و مضمون اور زبان و بیان کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

قصیدے کی روح گریز ہے۔ یہ دراصل تشبیب اور مدح کو ملاتی ہے۔ تشبیب و مدح دونوں کے مضامین مختلف ہوتے ہیں۔ لیکن شاعر کا کمال اسی میں ہے کہ دونوں میں ایسا ربط پیدا کرے کہ سامع تشبیب کے بعد فوراً مدحیہ اشعار کی طرف راغب ہو جائے۔ سودا گریز کے فن سے خوب واقف تھا اور اس کے لکھنے میں اس نے بڑی استادی دکھائی ہے۔

گریز کے بعد مدح کی منزل آتی ہے اور یہی قصیدہ کا اصل مضمون ہے۔ اس میں شاعر اپنے ممدوح کی تعریف کرتے ہوئے مبالغے اور غلو سے کام لیتا ہے۔ وہ مدح بالکل بے لطف اور سپاٹ خیال کی جاتی ہے جس میں مبالغے کی چاشنی نہ ہو۔ سودا نے اسی خیال سے مبالغہ آرائی سے کوئی تامل نہیں کیا۔ لیکن اس نے انہیں خوبیوں کے اظہار میں شاعرانہ مبالغہ کیا ہے جو اس

کے ممدوحین میں موجود تھیں - اس کا مبالغہ بے بنیاد نہیں ہے - مثلاً بزرگوں کی شان میں جو قصیدے تحریر کئے ہیں ان میں ان کی عظمت و بزرگی، علم و حیا، فیوض و برکات اور کشف و کرامات کا اظہار ہے - سلاطین و امراء کے عدل و انصاف، شجاعت و دلیری، تدبر و سیاست کا ذکر ہے ان تمام اوصاف کو نہایت موزوں اسلوب بیان اور پرشکوہ الفاظ میں بیان کیا ہے لیکن مبالغے کا زور اور تخیل کی بلند پروازی ہر جگہ موجود ہے -

مدح کے بعد حُسنِ طلب کی باری آتی ہے - اس میں شاعر اپنا مقصد بیان کرتا ہے - شاعر کو اس میں اس قدر سحر بیانی اور افسوں کاری سے کام لینا پڑتا ہے کہ ممدوح اگر بخیل بھی ہے تو کریم بن جائے اور شاعر کا دامن مراد گوہر مقصود سے بھر دے -

سوداؔ اس منزل سے بھی بڑی کامیابی سے گذرا ہے اور اس کی جادو بیانی نے یہاں بھی اپنے جوہر دکھلائے ہیں -

قصیدے کی آخری منزل مقطع ہے - قصیدے کو اس طرح ختم کرنا چاہئے کہ شان و شکوہ کے لحاظ سے یہ قصیدے کے ابتدائی حصّے سے پست نہ ہو - سوداؔ کے قصائد کے مقطعے ادبی جاہ و جلال میں آغاز سے کسی طرح کم نہیں ہیں اور انہیں پڑھ کر سامع ایک اطمینان سا محسوس کرتا ہے -

سوداؔ کی طبیعت میں شوخی و زندہ دلی اس درجہ تھی کہ جہاں کہیں موقعہ ملتا وہ بے اختیار ظریفانہ انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا - یہ افتاد طبع اکثر شاعروں کو ہزل گوئی کی طرف راغب کر دیتی ہے - ہزل گوئی میں پاکیزہ اور لطیف مزاح کا عنصر اتفاق سے رہ جائے تو رہ جائے ورنہ فحش و تمسخر کا دفتر کھل جاتا ہے کہ پڑھنے والا شرم سے آنکھیں اور کان بند کر لے - لیکن سوداؔ نے اس سے عام طور پر گریز کیا ہے - اس نے ہزل کے تنگ کوچے میں قدم رکھنے کی بجائے ہجو کا وسیع تر میدان منتخب کیا - اس کی ہجو گوئی کے دو محرکات تھے -

(۱) وہ کسی سے ناراض یا خفا ہو جائے -

(۲) کوئی ایسا واقعہ اس کی نظر سے گذرے جو خود تضحیک کا موجب ہو -

ہجو سوداؔ کے دل سے نکلتی تھی - اس میں تصنع کو کوئی دخل نہیں تھا - یہ اس کی طبیعت کا خاصہ تھا کہ وہ کبھی ایسی چیز یا واقعہ کو دیکھ کر چپ نہیں رہ سکتا تھا - خود تضحیک کا باعث ہو یا جو اس کو ناگوار خاطر ہو - اس کے ہجویہ کلام پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی ناخوشی اور ناراضگی

کے تین اسباب تھے :-

۱- سوسائٹی کی معاشرتی اور اخلاقی برائیاں -

۲- سیاسی بدعنوانیاں اور خامیاں -

۳- افراد و اشخاص کی بیہودگیاں -

سوداؔ نے ہجو لکھتے ہوئے کہیں لطیف مزاح سے کام لیا ہے - کمزوری ، کوتاہی ، برائی اور بدی کو ظریفانہ انداز میں بیان کیا ہے - لیکن مطمع نظر ہمدردانہ اور اصلاح پسندانہ ہے - کبھی کبھی طیش میں آکر برائیوں پر غم و غصہ اور ناراضگی و بیزاری کا اظہار بھی کیا ہے لیکن اسلوب بیان عمدہ ہے - لیکن کئی ہجویہ نظمیں ایسی ہیں جن میں لعن و طعن ، طنز و تشنیع اور سب و شتم سے کام لیا ہے - ان میں سے کچھ کا سبب مذہبی اختلاف ہے اور کچھ محض غلط فہمی کی بنا پر لکھی گئی ہیں - سوداؔ نے بڑا غضب کیا کہ جن لوگوں کی ہجو لکھی ہے ان کے ساتھ ان کی بہو بیٹیوں اور بیویوں تک کی ہجو کر ڈالی ہے اور وہ بھی ایسی فحش کہ سننا اور پڑھنا ناگوار ہوتا ہے - ایسی نظمیں سوداؔ کیلئے قابلِ فخر نہیں ہیں -

اس قسم کی نظموں سے قطع نظر سوداؔ کے کلام کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں وہ حق بجانب تھے - وہ اپنے زمانے کا فطری اور حقیقی ترجمان ہے - سلطنتِ مغلیہ کی ابتری ، انتظامی خرابی اور امراء کی سازشوں اور بادشاہِ وقت کی نااہلی کی پردہ دری نہایت جرأت سے کی گئی ہے - اس قسم کی نظموں میں قصیدہ تضحیک روزگار نمایاں ہے - جس میں بادشاہی فوجی نظام کی ابتری و خرابی کو بڑی عمدگی سے بے نقاب کیا ہے -

قصائدِ سوداؔ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں :-

۱- سوداؔ زمین مشکل منتخب کرتے ہیں لیکن نشستِ الفاظ سے دلآویز بنا دیتے ہیں -

۲- قصیدے کی شان کو پوری طرح قائم رکھتے ہیں یعنی متانت ، پختگی ، زورِ الفاظ ، مضمون آفرینی اور علوِ تخیل جتنا ان کے قصائد میں ہے اور کسی کے یہاں نہیں ملتا -

۳- استعاروں اور تشبیہوں کے استعمال میں جدت و ندرت سے کام لیتے ہیں -

۴- سوداؔ کے قصائد میں محاکاتی شاعری نہایت خوبی کے ساتھ موجود ہے جو اردو کے کسی دوسرے قصیدہ گو کو نصیب نہیں ہوئی -

۵- سوداؔ کے قصائد میں مدح اور ہجو کے علاوہ تاریخی واقعات بھی ہیں -

۶- سوداؔ کی جدت پسند طبیعت نے بہاریہ تمہید کو پامال جان کر نئے عنوان بھی پیش کئے ہیں

یہ وہ چند خصوصیات ہیں جو سودا کو نہ صرف اردو کے شعراء میں ممتاز کرتی ہیں بلکہ ان کو فارسی کے بہترین قصیدہ گو کے شعراء کے برابر لے آتی ہیں۔

کلام سودا پر آزاد کی رائے ہے:-

"اہلِ سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے۔ وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشاہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا ہے۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز۔ نظم کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور کہیں رُکے نہیں۔ چند صفتیں خاص ہیں جن سے ان کا کلام جملہ شعراء سے ممتاز معلوم ہوتا ہے اوّل یہ کہ زبان پر قدرت رکھتے ہیں۔ کلام کا زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریباں ہے جیسے آگ کے شعلہ میں گرمی اور روشنی۔ بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس دروبست کے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں۔ گویا ولایتی طپنچہ کی چانپیں چڑھی ہوئی ہیں۔ اور یہ خاص ان کا حصہ ہے۔ چنانچہ جب ان کے شعر میں کچھ بھول جائیں تو جب تک وہی لفظ وہاں نہ رکھے جائیں شعر مزا ہی نہیں دیتا۔ خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھتے ہیں۔ مگر اس باریک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینہ کا کام کرتی ہے۔ تشبیہ و استعارہ ان کے ہاں ہیں مگر اسقدر کہ جتنا کھانے میں نمک یا گلاب کے پھول پر رنگ۔ رنگینی کے پردہ میں مطلب اصلی کو گم نہیں کرتے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ زبان کی خوبی تھی کہ جو بات اس سے نکلتی تھی اس کا انداز نیا اور اچھا معلوم ہوتا تھا۔ ان کے ہم عصر استاد خود اقرار کرتے تھے کہ جو باتیں ہم کاوش اور تلاش سے پیدا کرتے ہیں وہ اس شخص کو پیش پا افتادہ ہیں۔

زبانِ اُردو کی تشکیل و توسیع میں سودا کا حصہ

سودا کا دور ایہام گوئی کا دور تھا۔ یہ ایک مصنوعی اور غیر فطری طرز تھی جس میں صرف الفاظ کا کھیل تھا۔ شاعر کسی ایک لفظ کو دو معنوں میں استعمال کرتا تھا۔

۱۔ معنی قریب یعنی وہ معنی جو فوراً سمجھ میں آجائیں۔

۲۔ معنی بعید یعنی وہ معنی جو غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئیں۔

شاعر کا قاری معنی قریب مراد لیتا لیکن شاعر کا مقصود معنی بعید ہوتا۔

ایہام کی بنیاد ہندی پر تھی۔ اُردو میں یہ طرز صرف غزل کیلئے مخصوص تھی اور دوسرے اصنافِ سخن میں اس کی گنجائش نہ نکلتی تھی۔ سودا کا شمار ان اساتذہ فن اور اربابِ زبان میں ہوتا ہے جنھوں نے ایہام گوئی کے رواج کو متروک کیا۔ اور بڑی وسعت کے ساتھ ایک نئی تحریک کا آغاز کیا۔ جس کی بدولت اُردو میں وسعت اور لوچ پیدا ہوا۔ اور وہ اس قابل ہوگئی کہ مختلف مضامین وخیالات اور متنوع موضوعات کی کامیابی کے ساتھ ترجمانی کر سکے۔ حکیم اصلح الدین نے لکھا ہے کہ سودا نے ایہام گو قدما کی طرز کو مٹایا اور ایک نئی طرز ایجاد کی اور اس کو ترقی دی۔ اس میں وہ کسی دوسرے ہم عصر شاعر کو شریک نہیں کرتا۔

جب ایہام گوئی متروک ہوگئی اور شاعروں کی طبائع تنگنائے غزل سے نکل کر دوسرے میدانوں میں جولانیاں دکھلانے لگیں تو زبان غیر وسیع، محدود اور اَن گھڑت نظر آنے لگی۔ اس لئے سلیس، موزوں اور سہل الاستعمال عربی فارسی کے الفاظ کام میں لائے جانے لگے۔ ٹھیٹھ ہندی الفاظ کا زور ٹوٹتا گیا۔ ہندی تشبیہات و استعارات اور ملکی و مقامی تلمیحات کی بجائے عربی فارسی کے دفاتر سے یہ سرمایہ لیا گیا۔ مظہر اور بعض دوسرے شاعروں نے فارسی عنصر کو غالب کر دیا تو سودا نے بروقت ان کو ٹوکا اور اعتدال و توازن پیدا کرنے کا مشورہ دیا۔

سودا زبان کی توسیع و تہذیب کے اصول اور فطری گُروں سے واقف تھا اس نے اکثر الفاظ و محاورات کو ثقیل اور بھونڈے سمجھ کر ترک کر دیا۔ دوسری زبانوں کے ذخیرہ سے بہت کچھ اخذ کیا۔ ان کے بہت سے قاعدے اور اسالیب اختیار کئے۔ ان کو اپنے کلام میں استعمال کیا اور اپنے ذوقِ سلیم اور حُسنِ شعور سے نئی اختراعیں بھی کیں۔

اُردو زبان کی تشکیل و توسیع کے سلسلہ میں ان کی خدمات کا خلاصہ یہ ہے:۔

۱۔ ہندی کے ٹھیٹھ الفاظ کو ترک کیا اور ان کی جگہ عربی فارسی الفاظ کا استعمال کیا

۲۔ فارسی محاورات کے ترجمے اُردو میں متعارف کرائے۔ مثلاً

بُو کردن — بُو کرنا بمعنی سُونگھنا

۳۔ بعض فارسی کے خالص اسمائے مفعول کو اُردو میں بجنسہٖ لے لیا۔ مثلاً:۔

کاہیدہ ، دزدیدہ ، شوریدہ وغیرہ

۴۔ فارسی اسمائے فاعل کو اسی طرح لے لیا۔ مثلاً جیمرد ، شنوا وغیرہ

۵۔ عربی فارسی کے مرکب الفاظ اُردو میں داخل کئے جن میں بعض تو قدیم سے عربی فارسی میں موجود تھے ان کو بجنسہٖ اُردو میں منتقل کیا۔ اور بعض عربی فارسی کے اصولوں پر وضع کئے گئے مثلاً خانہ برانداز چمن، کفن بدوش، دامن کشیدہ، خوں چکیدہ۔

بعض فقرے کے فقرے بجنسہٖ یا وضع کر کے اُردو میں داخل کئے۔ مثلاً

یک حرف آرزو بلب نارسیدہ ۔ دستِ حنا بستہ

۶۔ ہندی الفاظ سے مصدر بنائے:۔

لالچ سے للچانا ۔ پتھر سے پتھرانا وغیرہ

۷۔ فارسی الفاظ سے مصادر بنائے:۔

رنگ سے رنگنا، تراش سے تراشنا، خرید سے خریدنا

۸۔ عربی الفاظ سے مصادر بنائے:۔

بحث سے بحثنا ۔ بدل سے بدلنا وغیرہ

۹۔ بعض الفاظ کی تصغیر بھی بنائی ہے:۔

مثلاً بھائی سے بھیّا ۔ ٹکڑے سے ٹکڑا وغیرہ

سودؔا نے سہولتِ تلفّظ کی خاطر بعض الفاظ کی شکل میں تبدیلی کر دی۔ مثلاً جنگ گاہ کی بجائے جنگاہ ۔ شب برات کی بجائے شبرات لکھا ہے۔

سوداؔ نے اُردو زبان کی جو خدمات سرانجام دی ہیں یہ ان کی چند مثالیں ہیں۔

سوداؔ نے کم و بیش پچاس سال تک اپنی شاعرانہ قوتوں سے کام لیا ہے اور کم و بیش بیس سال ایسے گذرے ہیں جن میں اس کی استادی کا لوہا ملک کے گوشے گوشے میں مانا گیا ہے۔ اس طویل عرصہ میں اس کے شاگردوں کی تعداد اس قدر بڑھ گئی تھی کہ اس زمانے کے تذکروں میں قدم قدم پر ان کا ذکر ملتا ہے۔ ان شاگردوں کی بدولت ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں ریختہ گوئی کا چرچا ہونے لگا۔

سوداؔ نے اپنے رنگِ شاعری کا اثر بعد کے شاعروں پر بھی ڈالا۔ چنانچہ اس کے بعد کے شاعروں نے اسے خاص طور پر یاد کیا ہے اور اس کی تقلید کا فخریہ دم بھرا ہے۔

ناسخؔ:۔ کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سوداؔ کا جواب
یاں تتبع کرتے ہیں ناسخؔ ہم اس مغفور کا

میر اور سودا کا عہد

میر اور سودا کا عہد مغلیہ خاندان کے زوال کا زمانہ تھا۔ مرکزی حکومت کی کمزوری کی وجہ سے جگہ جگہ بغاوتیں ہونے لگیں۔ صوبیداروں نے اپنے اپنے صوبوں میں اپنی اپنی بادشاہتیں قائم کر لیں۔ امراء نے مرکز کی اس کمزوری سے فائدہ اٹھا کر اپنے اپنے جتھے اور ٹولیاں بنالیں۔ بارہہ کے سادات نے بادشاہ گری میں نام پیدا کیا۔ ایرانی، تورانی، ہندی عصبیت نے فروغ پایا۔ شیعہ سنی جھگڑے نے سر اٹھایا۔ ہر طرف فتنے کی آگ بھڑک اٹھی۔ قدم قدم پہ جھگڑے پیدا ہونے لگے۔ سکھ، روہیلے، جاٹ، مرہٹے اور انگریز جو تاک میں تھے سب نے اپنے اپنے قدم بڑھائے۔ اس افراتفری کے عالم میں بادشاہوں کی عقل و فراست نے جواب دیدیا انہوں نے مایوس ہو کر حرام سراؤں کے عیش و عشرت کو اپنا مشغلہ بنالیا اور تدبیر ملکی کی طرف سے مایوس ہو کر شراب سے دل لگالیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ باہر سے حملے شروع ہوئے۔ نادر شاہ اور احمد شاہ نے بار بار چڑھائی کی اور مغلوں کی رہی سہی ساکھ بھی ختم ہوگئی۔ لوٹ مار اور غارت گری نے روزمرہ کی حیثیت اختیار کرلی۔ ان سب باتوں کا نتیجہ بدامنی اور اقتصادی بدحالی تھا

خاندان مغلیہ کا زوال محض ایک سیاسی واقعہ نہ تھا۔ اس نے اقتصادی، مجلسی اور اخلاقی اعتبار سے بھی دور رس نتائج پیدا کئے۔ نظم و نسق کی ابتری، بدامنی اور عام بیروزگاری سے زندگی کے اخلاقی معیاروں پر گہرا اثر پڑا۔ زندگی بسر کرنے کے شریفانہ انداز اور معاشرت کے پرانے ضابطے معدوم ہو گئے۔ اور شرفاء جو شاہی جاگیروں، نوکریوں اور وظائف وغیرہ کے سہارے ٹھاٹھ سے زندگی بسر کر رہے تھے وضعداری نبھانے کے قابل بھی نہ رہے۔ چنانچہ لوگوں نے زندگی سے گریز کا راستہ تلاش کیا کہ پست تفریح اور بازاری مذاق سے دل لگایا۔ مذہبی مناظروں کو فروغ ہوا۔ اور رزم کی جگہ بزم کے مشاغل —— مشاعرے وغیرہ عام ہو گئے۔

اس زمانے کے ادیبوں اور شاعروں نے بھی قومی حکومت کے زوال کو محسوس کیا۔ اس احساس کے نشانات اس زمانے کے شعر و ادب میں موجود ہیں۔ چنانچہ زندگی کی بے ثباتی کا گہرا احساس، سعی و عمل سے گریز اور تقدیر و توکل پہ اعتماد، خلوت کی تلاش، سہل انگاری، ہزل اور سوقیت کا فروغ —— یہ وہ اختیاطی احساسات تھے جو اس صورت حال نے ان کی

شاعری میں پیدا کئے۔ میر، درد اور سودا اس عہد کے تین بڑے شاعر ہیں اور تینوں اپنے دور کے احساس کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ میر کو اس دور کے احساس زوال اور عام انسانی آلام کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔

درد کا احساس رنج و غم میر سے کسی طرح کم نہ تھا۔ مگر وہ ضبط اور برداشت میں عقیدہ رکھتے تھے اور ان کی یہی حوصلہ مندی ان کو عظیم شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ عظیم انسان بھی بنا دیتی ہے۔

سودا طبعاً ان دونوں باتوں سے مختلف تھے۔ انہوں نے متین اور باوقار احتجاج کی بجائے ہزل اور سوقیت میں پناہ لی۔ سودا کے اندازِ بیان کو ہذیانِ غم سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

میر کے حالاتِ زندگی
اور
ان کی ادبی خدمات

میر ۱۷۲۲ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ آپ دس سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ کچھ عرصہ تک وہ اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین خاں آرزو کے یہاں رہے۔ لیکن ان کے برتاؤ سے دل برداشتہ ہو کر دہلی چلے گئے۔ میر کی شاعری کو عروج دہلی میں حاصل ہوا۔ اہلِ دہلی نے ان کی بڑی تعظیم و تکریم کی۔ بقول آزاد "خالی آدابوں سے خاندان تو نہیں پل سکتے۔ اور وہاں تو خود خزانۂ سلطنت خالی پڑا تھا"۔ چنانچہ انہوں نے بصد حسرت و یاس دہلی کو الوداع کہا اور ۱۷۸۲ء میں لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ میں ان کی بڑی آؤ بھگت ہوئی۔ نواب آصف الدولہ نے ان کیلئے دو سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کرا دیا۔

میر میانہ قد، لاغر اندام اور گندمی رنگ کے تھے۔ ہر کام متانت اور آہستگی سے کرتے تھے۔ بات کم کرتے اور وہ بھی آہستہ آواز میں۔ مزاج میں قناعت ضرورت سے زیادہ تھی بدمزاجی بھی حد سے بڑھی ہوئی تھی۔ نتیجہ یہ تھا کہ فاقے کرتے تھے، دکھ اٹھاتے تھے مگر کسی کے سامنے دستِ سوال دراز نہ کرتے تھے۔ بقول ان کے:-

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

البتہ لکھنؤ میں قیام کا زمانہ آسودہ تھا اور ان کی تکالیف کا بڑی حد تک خاتمہ ہو چکا تھا ان کا سب سے بڑا سرمایہ شعر و سخن تھا۔ چنانچہ اقلیم شعر و سخن میں ان کی عظمت کا اعتراف ان کے معاصرین نے بھی کیا ہے۔ اور ان کے بعد آنے والے ممتاز شعراء بھی ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہے۔ ان کے کلام کا ذخیرہ نہایت وافر ہے۔ ایک دیوان فارسی کا ہے۔ چھ اُردو کے ہیں۔ بہت سی مثنویاں اور قصائد بھی ان کی یادگار ہیں۔ ایک مختصر رسالہ "فیضِ میر" اور ایک اُردو شعراء کا تذکرہ "نکات الشعراء" بھی موجود ہے۔ اُردو دیوان میں علاوہ غزلوں کے رباعی، مخمس، مستزاد، ترجیع بند، ترکیب بند، مسدس وغیرہ سبھی کچھ ہیں۔ واسوخت دو ہیں اور کچھ شک نہیں کہ لاجواب ہیں۔ آزاد نے تو میر کو اُردو میں واسوخت کا موجد قرار دیا ہے۔

اگرچہ میر نے مختلف اصنافِ شاعری پر طبع آزمائی کی ہے لیکن غزل میں ان کا پایہ ہر شاعر سے ممتاز ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ رنگِ تغزل کو جس کامیابی اور خوش اسلوبی سے انہوں نے نبھایا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ ان کے اشعار میں سادگی اور صفائی اتنی زیادہ ہے کہ بلا غور و فکر اشعار ذہن میں سما جاتے ہیں اور دل میں نشتر کی طرح اُتر جاتے ہیں۔ قصیدے میں البتہ وہ سودا کے مرتبے کو نہیں پہنچے۔ اس لئے کہ ان پر درد اور یاس کا غلبہ ہے جو قصیدہ کے لئے نقصان دہ ہے۔ اس میں شکوہ الفاظ، بلندیٔ مضامین اور شگفتگیٔ طبع ضروری ہیں لیکن میر کی طبیعت اس بات کی عادی تھی کہ الفاظ ملائم ہوں۔ سامنے کے مضامین ہوں جن کو غم کے سانچے میں ڈھال کر شعر کا جامہ پہنایا جائے۔ قصیدہ میں مدح بنیادی چیز ہے۔ میر کی خوددار طبیعت کب گوارا کر سکتی تھی کہ اس میدان میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے جائیں۔

البتہ مثنوی میں انہیں کسی حد تک کامیابی ہوئی۔ یہاں بھی عشق کی واردات بیان کرنے میں وہ چابکدستی کا مظاہرہ کرتے ہیں مگر منظر نگاری پر انہیں خاص مہارت نہ تھی۔
میر کا انتقال سنہ ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں ہوا۔ مگر افسوس ہے کہ سنگِ مزار بھی نہیں کہ صحیح اندازہ لگایا جاسکے کہ ان کی قبر کونسی ہے۔

میرؔ غم پرست شاعر

میرؔ کی زندگی دُکھوں اور مصیبتوں کا مرقّع تھی۔ اسی لئے غم نے اس کی شاعری میں مرکزی حیثیت حاصل کر لی تھی۔ ان کے والد میر محمّد علی متقی بہت کم آمیز شخص تھے۔ خصوصاً دُنیاداروں کی صحبت سے گریز کرتے تھے۔ بعض اوقات ان پر اسقدر رقّت طاری ہو جاتی تھی کہ ہچکی بندھ جاتی تھی۔ میر محمّد علی متقی اپنے اس بچے کو بہت چاہتے تھے۔ کبھی کبھی اپنے آپ میں ہوتے اور بچے کو کھیلتا ہُوا دیکھتے تو بہت پیار کرتے اور اس کیلئے دعا بھی کرتے۔ بعض اوقات کچھ تلقین بھی کیا کرتے۔ ایک دفعہ انہوں نے میرؔ سے مخاطب ہو کر کہا:۔

”اے بیٹے! عشق اختیار کر۔ کیونکہ بے عشق زندگی وبال ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا مظہر ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کسی ایسے کا عاشق بن جس کا یہ دُنیا آئینہ ہے۔“

ایک اور موقعہ پر انہوں نے میرؔ کو گود میں لیکر بڑے سوز سے کہا ”اے بیٹے تیرا رنگ زرد ہے! تجھے کس کا درد ہے۔ تیرے دل میں کس کی آگ ہے؟ کیسا سوز ہے؟“

میرؔ کہتے ہیں کہ میں والد کی ان گفتگوؤں کو سُنتا تھا اور ہنس دیتا تھا۔ مگر وہ زار و قطار رونے لگتے تھے۔

میرؔ دس برس کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا لیکن میر محمّد علی متقی کی سیرت، شخصیّت اور تلقینات نے میرؔ کی سیرت اور طبیعت پر گہرے نقوش ثبت کئے۔ اور دُنیا کی دلچسپیوں اور رنگینیوں سے ان کا دل اچاٹ ہو گیا۔

ایک دوسری شخصیّت جس نے میرؔ کی زندگی پر گہرا اثر ڈالا وہ میر امان اللہ کی تھی۔ یہ میرؔ کے منہ بولے چچا تھے۔ خود بھی درویش صفت تھے اور اپنا اکثر وقت درویشوں کی ملاقات میں گذارتے تھے۔ ان مجلسوں میں میرؔ بھی ان کے ہمراہ ہوتے تھے۔ امان اللہ ایک ایسے درویش سے بھی ملنے جاتے تھے جو ایک غار میں رہائش پذیر تھا۔ اس درویش کی عادت تھی کہ ملاقاتیوں کو غار کے اندر ہی سے کہہ دیتا کہ ”میں گھر میں نہیں ہوں“۔ اس درویش کا نام احسان اللہ تھا۔ میر امان اللہ نے ایک مرتبہ اس سے ملاقات کی۔ میرؔ بھی ان کے ہمراہ تھے۔ میرؔ کی تحریروں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ درویش کی یہ ادا انہیں بہت پسند تھی۔ بیخودی کی اس کی

پُرلطف کیفیت کا اظہار اُنہوں نے اپنے کئی شعروں میں بھی کیا ہے۔

مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکین کا ہم تو واں
کل دہر میر میر پکارے نہیں ہے اب

ملنے والو پھر ملے گا ہے وہ عالم دیگر میں
میر فقیر کو سکرے یعنی مستی کا عالم ہے اب

میر کی پرورش میر امان اللہ نے کی لیکن افسوس کہ اس رفاقت کو ابھی تین سال ہی گذرے تھے کہ میر امان اللہ کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس واقعہ کا میر کی زندگی پر گہرا اثر پڑا۔ چنانچہ ذکرِ میر میں لکھتے ہیں ”روزہا یاد می کردم، شب ہا فریاد می کردم“ اس سانحہ کے ایک سال بعد والد بھی راہیِ ملکِ عدم ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میر دنیا میں بے یار و مددگار رہ گئے۔ والد نے کوئی ورثہ بھی نہ چھوڑا تھا اس لئے کم عمر میں میر مشکلات میں گھر گئے۔ سوتیلے بھائیوں کی بدسلوکی نے دل کو اور بھی مجروح کر دیا۔ وہاں سے نکلے تو بے روزگاری اور افلاس سے تنگ آکر دہلی کا رُخ کیا۔ وہاں امیر صمصام الدولہ نے مدد کی کچھ صورت نکالی مگر وہ بھی دیرپا ثابت نہ ہوئی۔ امیر نادر شاہ کے حملہ میں مارا گیا اور میر پھر مصائب کا شکار ہو گئے۔

سر اُٹھاتے ہی ہو گئے پامال!
سبزۂ نو دمیدہ کی مانند

میر کی زندگی کا المیہ یہ تھا کہ وہ کم عمری ہی میں والد کی شفقت اور چچا کی محبت سے محروم ہو گئے۔ سوتیلے بھائیوں کی بدسلوکی نے انہیں دل برداشتہ کر دیا۔ باوجود درویش صفت بزرگوں کے زیرِ سایہ پرورش پانے کے وہ اپنی کم عمری کی وجہ سے صوفیانہ زندگی کی روح سے آشنا نہ ہونے پائے۔ البتہ اس کے ظاہری خصائص مثلاً کم آمیزی، بے تعلقی، بے نیازی، غم و الم اور دیگر منفی رجحانات ان میں پیدا ہو گئے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عملی لحاظ سے ان میں زندگی سے نباہ کرنے اور مشکلات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت پیدا نہ ہو سکی۔

حالاتِ زمانہ نے بھی میر کی زندگی کو بہت متاثر کیا۔ یہ دور مغلیہ خاندان کے زوال کا دور تھا۔ ایک عظیم سلطنت شکست و ریخت کے عمل سے گذر رہی ہے۔ مرکزی حکومت کے کمزور ہو جانے سے چھوٹے چھوٹے نواب اور جاگیردار خود مختاری کا اعلان کر رہے

تھے۔ حکومت کا خزانہ خالی ہو رہا تھا۔ کیونکہ کہیں سے بھی مالیہ کی وصولی انتظام نہیں ہو رہا تھا شرفاء عام طور پر تین پیشوں سے متعلق تھے۔ دربار کے ساتھ وابستگی، فوج کی ملازمت اور کاروبار۔ خزانہ خالی ہو جانے سے شاہی خاندان کیلئے اپنا پیٹ پالنا مشکل تھا۔ اربابِ علم و فضل کو کون پوچھتا اور فوجیوں کی تنخواہوں کا انتظام کون کرتا۔ تیسرا ذریعہ معاش کاروبار تھا۔ تو جب ہر طرف افراتفری کا عالم ہو، اقتصادی بدحالی کا دَور دَورہ ہو، اخلاقی بے راہ روی زمانے کا چلن ہو تو تجارت بھی کیا ہو سکتی ہے۔ نتیجہ یہ تھا کہ شرفاء بدحال تھے نہ ان کی جان محفوظ تھی نہ مال۔ اس پر نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملے۔ مرہٹوں، سکھوں اور جاٹوں کی لوٹ مار۔ شہروں اور آبادیوں کی بربادی۔ ان تمام واقعات نے میر کی زندگی پر بڑا گہرا اثر ڈالا۔

ؔ چور اچکے، سکھ مرہٹے، شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یہاں

ؔ دِلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں!
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

ؔ شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انہی کی آنکھ میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

جوانی کے عالم میں میر کسی کی نگاہِ ناز کا شکار ہوئے۔ لیکن یہاں بھی قسمت نے یاوری نہ کی اور وادیٔ عشق میں گذارے ہوئے یہ چند خوشگوار لمحے انہیں ہمیشہ خون کے آنسو رلاتے رہے۔ میر کی غزل میں جن معاملاتِ عشق و محبت کا ذکر ہے وہ ان کی آپ بیتی معلوم ہوتے تھے۔

میر نابغہ روزگار تھے۔ ایسے انسان دنیا میں بہت کم پیدا ہوئے ہیں۔ لیکن المیہ یہ ہوا کہ زمانے نے ان کی قدر نہ کی بلکہ قدم قدم پر انہیں بیکسی اور نامکمل ہونے کا احساس دلایا۔ کبھی وہ کہتے ہیں:۔

ؔ مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

اور جب زمانہ ان کی عظمت کا اعتراف نہیں کرتا تو ان کا احساس ایسے اشعار

کے سانچے میں ڈھل کر اظہار پذیر ہوتا ہے :-

؎ فلک کی چرخ پر ستوں ہو تو مجھ سا ہو
سمجھ سمجھ کے تنکِ خاک میں ملا مجھ کو

ان تمام حالات نے میر کو خشک مزاج بنا دیا اور ان کی خشک مزاجی اور مردم بیزاری کے قریب قریب تھی۔ اسی سبب سے لوگ انہیں میر بد دماغ بھی کہتے ہیں۔ خود کہتے ہیں :-

؎ اتنی بھی بد مزاجی ، ہر لحظہ میرؔ تم سے
اُلجھاؤ ہے زمیں سے۔ جھگڑا ہے آسماں سے

؎ تیری چال ٹیڑھی ، تیری بات رُوکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

لیکن ان کی غم پرستی اور خشک مزاجی دوسروں کو مردم بیزاری کا سبق نہیں دیتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کلام میرؔ پر غم کی گہری چھاپ موجود ہے مگر یہ غم مریضانہ غم نہیں ہے۔ یہ ایسا دکھ ہے جس میں دنیا کے اکثر انسان مبتلا رہتے ہیں۔ میر کی ذہنی دنیا میں ایک ہلچل اور ہنگامہ موجود ہے۔ ان کا خطابیہ انداز اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

؎ گلشن میں آگ لگ گئی تھی رنگِ گل سے میرؔ
بُلبل پکاری دیکھ کے صاحب پرے پرے

یہ کبھا کبھی شاعر کو قنوطی نہیں ہونے دیتی۔ اگرچہ وہ دنیا کے معاملات میں زیادہ گرمجوشی سے شریک نہیں ہوتا بلکہ الگ تھلگ رہتا ہے مگر ذہنی طور پر متحرک زندگی گذارتا ہے۔

میرؔ کے فنّی محاسن

میرؔ بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے مثنوی ، قصیدہ ، رباعی وغیرہ میں بھی طبع آزمائی کی ہے مگر بنیادی طور پر ان کا کارنامہ غزل ہی ہے۔

؎ کٹی عمر در بند فکرِ غزل
سو اس فن کو اتنا بڑا کر چلے

اس میدان میں وہ خدائے سخن کہلاتے ہیں۔ ان کے عہد سے لیکر آج تک زمانے نے کئی کروٹیں بدلی ہیں مگر غزل گوئی کے فن میں ان کا کوئی ہم پایہ پیدا نہیں ہوا۔ قدرت نے انہیں ایسی طبیعت عطا کی تھی جو تغزل کے اظہار کیلئے نہایت موزوں تھی۔

کلام میر کی اہم خصوصیات درج ذیل ہیں:۔

۱۔ خلوص و صداقت:۔ فنکارانہ خلوص و صداقت سے مراد یہ ہے کہ شاعر اور ادیب اپنے جذبات، تجربات اور احساسات کا صحیح اظہار کرے۔ شاعری وارداتِ قلبی کی سچی ترجمان اور زندگی کی صداقتوں کی صحیح تفسیر ہے۔ اس لئے فنکار کیلئے ضروری ہے کہ وہ اپنے جذبات کو دیانت داری سے بیان کرے۔ میر نے اپنے جذبات و احساسات کے اظہار میں اسی خلوص اور دیانتداری سے کام لیا ہے۔ انہوں نے زندگی کو جس انداز سے محسوس کیا اسی طرح دنیا کے سامنے پیش کر دیا۔

؎ کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا!
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

یہ اسی خلوص و صداقت کا کرشمہ ہے کہ کلام میر میں بے انتہا اثر اور سوز ہے۔ ان کے پاس درد و غم کے مضامین کے حقیقی سرچشمے ابل رہے ہیں۔ اس لئے انہیں خیال بند شعراء کی سی مضمون آفرینی کی ضرورت نہیں پڑتی۔ وہ صنائع بدائع سے اپنے اشعار نہیں سجاتے بلکہ وہ الفاظ میں بے تکلف طور پر اپنے جذبۂ دل کا اظہار کرتے ہیں۔

؎ سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

؎ اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میر
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

۲۔ زمانے کے حالات کی عکاسی:۔ میر کے کلام میں اس کے عہد کے حالات و واقعات کی جاندار تصویریں ملتی ہیں۔ مغلیہ خاندان کی تباہی۔ اخلاقی اقدار کی پامالی اور معاشرتی حالات کی زوال پذیری کی پوری ترجمانی ان کے یہاں موجود ہے۔

غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم ثانی کو اندھا کر دیا تھا۔ درج ذیل شعر اسی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

؎ شہاں کہ کحل جواہر تھی خاکِ پا جن کی
انہیں کی آنکھ میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد خاندانِ مغلیہ کے افراد پر کیا بیتی اس کا اظہار یوں ہوتا ہے

؎ دِلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

سیاسی بدحالی اور سکون و چین کے فقدان کا ذکر یوں کرتے ہیں :۔

؎ چور، اچکّے، سکھ، مرہٹے شاہ و گدا سب خواہاں ہیں
چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک دولت ہے یہاں

۳۔ سادگی زبان و بیان :۔

کلام میر کی ایک بہت بڑی خوبی اس کی سلاست اور سادگی ہے۔ انہوں نے اپنے بعض دوسرے ہم عصروں کی طرح دور از کار تشبیہیں اور مشکل ترکیبیں استعمال نہیں کیں۔ وہ مشکل سے مشکل بات کو بھی روزمرہ کی زبان میں ادا کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں اس روزمرّہ محاورہ نے وہ تاثیر پیدا کر دی ہے۔ جو ان اردو کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔ یہ درست ہے کہ انہوں نے فارسی ترکیبیں اور الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ مگر انہوں نے محض اعلےٰ علمی طبقے کو مرعوب کرنے کیلئے تکلفاً علمی شان پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ چنانچہ ان کے اشعار کو خاص و عام سب پسند کرتے ہیں۔

؎ شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

۴۔ بول چال کا انداز :۔

میر کے کلام میں باتوں کا انداز پایا جاتا ہے مثلاً جا بجا میاں، پیارے، اَرے اور صاحب کا استعمال نظر آتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ کسی سے باتیں کر رہے ہوں۔

مولانا آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں ,, میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف

بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں محاورے کا رنگ دیکر باتوں باتوں میں ادا کر جاتے ہیں۔

میرؔ اپنی غزل کو خود بھی "باتیں" ہی کہتے اور مانتے ہیں۔ مثلاً

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
درد انگیز انداز کی باتیں پڑھ پڑھ کر اکثر رووے گا

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں!

۵۔ درد و غم:۔ درد و غم کا مضمون کلام میرؔ میں روح کی طرح رواں دواں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ میرؔ کی زندگی مصائب و آلام کی ایک طویل داستان ہے انہیں قدم قدم پر دکھوں اور مصیبتوں سے دوچار ہونا پڑا۔ ان کا زمانہ مغلوں کے زوال کا زمانہ تھا۔ ہر طرف افراتفری اور بے اطمینانی کا دور دورہ تھا۔ کسی شخص کی جان، مال یا عزت محفوظ نہ تھی۔ سوز و گداز ان کی اپنی طبیعت کا بھی خاصہ تھا۔ ان حالات نے ان کی شاعری کو درد و غم کا مرقع بنا دیا۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان ہوا

میرؔ کا غم مردم بیزاری پیدا نہیں کرتا۔ یہ عام انسانوں کا غم معلوم ہوتا ہے۔ اس میں آفاقیت اور ہمہ گیری ہے۔

۶۔ موسیقیت اور ترنم:۔ کلام میرؔ کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں موسیقیت اور ترنم کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ اس مقصد کیلئے وہ قافیے اور بحریں مترنم لاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ردیفوں کی تکرار سے نیز ان کی طوالت سے عمدہ کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ مناسب قافیہ حقیقت میں ہر شعر میں بار بار آنے کی وجہ سے نہایت دلکشی اور دلآویزی کا ذریعہ بن جاتا ہے اور شعر کی موسیقی میں بے انتہا اضافہ کرتا ہے۔ تکرار الفاظ بھی میرؔ کا ایک محبوب حربہ ہے۔

پتا پتا، بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

چلتے ہو تو چمن کو چلئے۔ سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

۷۔ صُوفیانہ رنگ:۔ میر کے والد درویش صفت بزرگ تھے۔ ان کے منہ بولے چچا بھی بہت بڑے صُوفی تھے۔ ان دونوں بزرگوں کے زیر اثر توکل، استغنا، دُنیا کی بے ثباتی، جاہ وحشمت کی ہیچ مقداری ان کے ذہن پر نقش ہو گئی۔ یہ مضامین ان کے کلام میں موجود ہیں۔

ے جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

ے کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا!
یکسر وہ استخواں شکستوں سے چُور تھا

ے کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پُر غرور تھا

۸۔ نادر تشبیہیں اور استعارے:۔ میر اگرچہ زندگی کی عام باتوں اور عام فہم طرزِ بیان کو ترجیح دیتے ہیں۔ مگر طریقۂ اظہار میں روش عام سے الگ ہو کر وہ پرانے مضمون کو نیا لباس پہنانے کے لئے طرفہ اور نادر پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ اس کی کئی صُورتیں ہیں۔ ان میں سے ایک جدّتِ تشبیہ اور ندرتِ استعارہ ہے۔ جب پرانی تشبیہیں فرسودہ اور پامال ہو جاتی ہیں تو اختراعی طبیعت رکھنے والے شاعر ان کا انداز بدل دیتے ہیں۔ اور پرانے مضمون کو بدل کر نئی نئی صورتیں پیدا کرتے ہیں۔ میر کے یہاں اس قسم کی اختراع کی کئی صورتیں ہیں۔

محبُوب کے ہونٹوں کو یاقوت کہنا یا پھُول کی پنکھڑی سے تشبیہ عام سی بات تھی۔ مگر میر نے یہی بات انوکھے انداز میں کہی ہے۔

ے یاقوت کوئی اس کو کہے ہے کوئی گُلِ برگ
ٹک ہونٹ ہلا تو بھی کہ اِک بات ٹھہر جائے

اسی طرح دہن یار کو غنچہ سے تشبیہ دینا فارسی اور اُردو شعراء کا شعار رہا ہے۔ میر نے

بھی ذیل کے شعر میں اپنے مضمون کی بنیاد اسی مماثلت پر رکھی ہے مگر اس کا انداز بدل دیا ہے۔

ؔ کیا خوبی اس کے منہ کی۔ اے غنچہ نقل کریئے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے

میر نے انقلاب زمانہ کے ہاتھوں بستیوں اور شہروں کو لٹتے ہوئے دیکھا تو اس تباہی سے نئے نئے استعار ے وضع کئے۔

ؔ دل کہ اک شہر تھا خیالوں کا!
لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

ان خصوصیات کی بنا پر اردو کے ممتاز شعراء نے میر کو خراج تحسین پیش کیا ہے

سودا نے کہا:۔

ؔ سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

ناسخ یوں گویا ہوئے۔

؏ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

غالب نے ان کی عظمت کا اعتراف اس طرح کیا۔

ؔ ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ذوق نے داد دیتے ہوئے کہا۔

ؔ نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

حسرت موہانی نے انہیں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا۔

ؔ شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

میرؔ اور سوداؔ کا موازنہ

میرؔ اور سوداؔ دونوں اُردو کے عظیم المرتبت شاعر ہیں۔ میرؔ کی شہرت ان کی غزلوں اور مثنویوں پر مشتمل ہے۔ اور سوداؔ قصیدہ اور ہجو کے اُستاد ہیں۔ دونوں اپنے اپنے فن میں باکمال ہیں مگر بقول خواجہ باسط فرق یہ ہے کہ میرؔ کا کلام آہ ہے اور مرزا کا کلام واہ ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ ان کے طرزِ کلام کا فرق ان کے مزاج اور طبیعت پر مبنی ہے۔ میرؔ طبعاً ملول و غمگین واقع ہوئے تھے۔ ان کی زندگی مصائب و آلام کا مجموعہ تھی۔ اس پر طرّہ یہ کہ خودداری اور غیرت کا مجسمہ تھے چنانچہ زندگی بھر تلخابۂ حیات پیتے رہے۔ بزمِ طرب اور محفلِ سرور کے وہ فطرتاً اہل نہ تھے۔ خوشی و مسرت کا حصہ قسّامِ ازل نے ان کو دیا ہی نہ تھا۔ ان کی تربیّت بھی کچھ ایسے ماحول میں ہوئی تھی جہاں کسی کو دُنیا سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ ان کے والد اور مُنہ بولے چچا دونوں صوفی منش بزرگ تھے۔ ان کے نزدیک دنیا بے ثبات تھی اور اس لئے اس قابل نہ تھی کہ اس سے دل لگایا جائے۔ اس کے برعکس سوداؔ شگفتہ مزاج اور رنگین طبع واقع ہوئے تھے۔ خوشی و انبساط، زندہ دلی اور ظرافت ان کی طبیعت کا اصلی جوہر تھا ہنسی مذاق کے جلسوں کے رُوحِ رواں تھے۔ جہاں ان کی قابلیت کے خدا داد جوہر کھلتے تھے۔ زندگی نہایت فارغ البالی اور شادکامی سے گذرتی تھی۔ ان حالات میں دونوں کی شاعری ان کے خیالات، ان کے مزاج اور دُنیا کے ساتھ ان کے برتاؤ کا بہترین آئینہ کہی جاسکتی ہے اسی طرح ان دونوں نے اپنی شاعری میں جو ذخیرۂ الفاظ استعمال کیا ہے وہ ان کے حسبِ حال اور موافقِ مزاج ہے۔ ظاہر ہے کہ درد و اثر کے لئے الفاظ نہایت نرم، صاف و سادہ اور بندش نہایت سلیس اور بے تکلّف ہونی چاہیئے۔ اور یہی طرز غزل کے واسطے زیادہ موزوں ہے خاص طور پر چھوٹی بحروں کے لئے جن میں میرؔ کی شاعری اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ اس کے برعکس قصیدہ کے لئے شاندار الفاظ، مبالغہ آمیز مضامین، نادر تشبیہوں اور استعاروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ قصیدہ کہنا کسی پژمردہ اور دل گرفتہ شخص کا کام نہیں۔ عاشقانہ خیالات (مثلاً ہجر و وصال کی کیفیات) جن بے تکلّف اور سیدھے سادھے الفاظ سے ظاہر ہوتے ہیں وہ قصیدے کیلئے موزوں نہیں ہیں۔

میرؔ کی زندگی درد و الم کی زندگی ہے۔ ان کے بہترین اور سب سے مؤثر شعر بھی وہی ہیں جن میں مصائب و آلام کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کے اشعار غمگین اور چوٹیلے دلوں پر خاص طور پر

اثر کرتے ہیں۔ وہ زندگی کا وہ رُخ جو یاس اور غم سے بھرا ہوا ہے نہایت آب و تاب اور سچائی سے پیش کرتے ہیں۔ اس کے برعکس سودا زندگی کا دوسرا رُخ پیش کرتے ہیں جو اُمید اور مسرت سے لبریز ہے۔ سودا کے اشعار قاری کے لئے سامانِ طرب مہیا کرتے ہیں۔ انہیں پڑھنے والا دل گرفتہ نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری میں بڑا تنوّع ہے۔ ان کا کلام ایک ایسا گلدستہ ہے جو مختلف رنگ و بُو کے پھولوں سے بنا ہوا ہے۔ اگرچہ میر نے بھی ہجو اور قصیدہ پر طبع آزمائی کی ہے لیکن یہ ان کا میدان نہیں ہے۔

تشبیہیں اور استعارے یہ شاعری کے جزوِ اعظم ہیں مگر خصوصیت سے مشرقی شاعری کی تو جان ہیں۔ اگر استادی کے ساتھ برتے جائیں تو شعر کے حُسن کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ سودا وہ استاد ہے جو ان کے صحیح استعمال پر قادر ہے۔ اس کے یہاں دلچسپ تشبیہیں اور نادر استعارے میر کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں اور وہ ان مختلف علوم و فنون سے بھی جن کو وہ شعر میں استعمال کرتا ہے میر کی نسبت زیادہ واقف ہے۔ مثلاً وہ پہلوانی، موسیقی اور پرندوں کی دنیا سے اچھی طرح آگاہ ہے اور ان سے متعلقہ الفاظ کو شاعری میں خوبصورتی سے استعمال کرتا ہے۔

یہ درست ہے کہ سودا کی غزل میں اکثر قصیدہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ شاعر کا زبردست تخیل بعض وقت اس کو ایسے مضامین سجھاتا ہے جو غزلیت سے میل نہیں کھاتے۔ وہ اپنی بلند پروازی اور تخیل کی تیزی کو روک نہیں سکتا۔ میر کے یہاں ایسا نہیں ہے وہ تغزل کی رُوح سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کی غزل سادگی اور سلاست کا بہترین نمونہ ہے اور اسی لئے تاثیر بھی رکھتی ہے۔

سودا اور میر دونوں الفاظ کی موسیقیت سے اچھی طرح آگاہ ہیں۔ ان کے شعر سانچے میں ڈھلے ہوئے، بندش نہایت چست اور زوائد سے پاک ہوتے ہیں۔ نشستِ الفاظ پر سودا کو زیادہ توجہ تھی۔ وہ ہر شعر کو اپنی جگہ پر مکمل بنانا چاہتے تھے جو خود ایک بہت بڑا فن ہے شاذ و نادر ہی معنی میں گنجلک پیدا ہوتی ہو۔ دونوں اُستاد دور از کار تشبیہات اور تلمیحات سے دامن بچاتے تھے مگر سودا کبھی کبھی انہیں استعمال کرنے کی غلطی کر جاتے ہیں۔

دونوں کے کلام میں اس عہد کے بعض نقائص بھی نظر آتے ہیں۔ دونوں کے یہاں کبھی کبھی مبتذل اور فحش الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں۔ بعض اوقات مضمونِ شعر میں فحاشی ہوتی ہے۔

کہیں کہیں اختلاف تذکیر و تانیث اور شتر گربہ ہے۔ اکثر اشعار معمولی بلکہ پھیکے اور بے مزہ بھی ہیں۔ میر کہیں کہیں ایہام بھی برتتے ہیں۔ امرد پرستی جو اس زمانے کی شاعری کا قبیح موضوع ہے۔ دونوں کے کلام میں موجود ہے۔

مختصر یہ کہ نظر کی وسعت، خیالات کا تنوّع اور جزئیات کے بیان کی قدرت، دُنیاوی معاملات سے واقفیت اور سب سے بڑھ کر یہ کہ مذاق اور ظرافت میں سودا کو میر پر برتری حاصل ہے۔ الفاظ کی سادگی، عاشقانہ رنگ، سوز و گداز، فصاحت و بلاغت اور تصوف میں میر کو سودا پر فضیلت حاصل ہے۔

دونوں کا کلام بیش بہا جواہر ہیں۔ میر کے یہاں صرف ہیرے ہیں۔ سودا کے یہاں ہیروں کے علاوہ موتی، زمرد اور یاقوت بھی بکثرت پائے جاتے ہیں۔ سچی کسوٹی پرکھنے والے کا مزاج اور مذاق ہے۔

میر حسن

غلام حسن نام اور حسن تخلص تھا۔ ۱۱۵۱ھ میں محلہ سید واڑہ پرانی دہلی میں پیدا ہوئے۔ جب دہلی کی حالت دگرگوں ہوئی تو اپنے والد میر ضاحک کے ساتھ فیض آباد پہنچے جو اُس وقت اودھ کا دارالسلطنت تھا۔ لیکن جب آصف الدولہ نے لکھنؤ آباد کیا تو یہ بھی لکھنؤ چلے گئے۔ شاعری کا ذوق بزرگوں کے وقت سے خاندان میں چلا آرہا تھا۔ ان کے والد میر ضاحک خود بڑے پایہ کے شاعر تھے۔ چنانچہ میر حسن نے ابتدا میں اِنہیں سے اصلاح لی۔ بعد میں میر درد کو بھی کلام دکھاتے رہے۔ جب دہلی چھوڑ کر لکھنؤ گئے تو میر ضیاء الدین ضیا کے شاگرد ہوئے مگر ان کا رنگ کچھ زیادہ پسند نہ آیا۔ لہٰذا میر اور سودا کے رنگ میں شعر کہنے لگے۔ باکمال شاعر ہونے کے باوجود طبیعت میں خاکساری اور انکساری موجود تھی۔ ان کی تہذیب و شائستگی ضرب المثل تھی۔ بڑے شگفتہ مزاج اور خندہ جبیں تھے۔ انہوں نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ غزل مثنوی، قصیدہ، ہجو، رباعی، مسدس اور مثلث وغیرہ سب ان کے دیوان میں موجود ہیں لیکن ان کی حیاتِ جاودانی کا راز ان کی مثنوی نگاری ہے جس کو اُنہوں نے اُردو کے دربار میں اس آب و تاب کے ساتھ پیش کیا کہ اگلے پچھلے شعراء کو سرِ تسلیم خم کرنا پڑا۔ اُردو میں نہ اس سے پہلے کوئی مثنوی اس کے پایہ میں لکھی گئی اور نہ آئندہ اُمید ہے۔ کیونکہ جس ماحول میں مثنویاں

لکھی جاتی تھیں وہ مدت ہوئی ختم ہو گیا۔ "گلزارِ ارم" اور "سحر البیان" دو مثنویاں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں "سحر البیان" اردو کی بے مثال مثنوی ہے یہ ۱۱۹۹ھ میں لکھی گئی۔
میر حسن نے ۱۲۰۱ھ میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔

میر حسن کی مثنوی گوئی

مثنوی اصنافِ سخن میں وہ طویل اور مسلسل صنفِ سخن ہے جس کا ہر شعر جداگانہ قافیہ و ردیف رکھتا ہے۔ لیکن تسلسل بیان کے اعتبار سے تمام اشعار ایک زنجیر کی آپس میں ملی ہوئی کڑیاں معلوم ہوتے ہیں۔ انداز بیانیہ ہوتا ہے۔ مثنوی میں تمام اقسام نظم سے زیادہ تنوع اور وسعت ہوتی ہے۔ اس میں ہر قسم کا مضمون پیش کیا جا سکتا ہے۔ خواہ یہ مضمون فلسفہ و حکمت سے متعلق ہو یا واردات قلبی سے۔ اس نظم سے تبلیغ اور کسی خاص مسلک کی اشاعت کا کام بھی لیا جا سکتا ہے۔ اور زمانہ کے بدلتے ہوئے زاویے، نظریے اور مسائل و حالات کے پیش کرنے کا بھی مثنوی میں غزل کا سوز و گداز، معاملہ بندی، لگاوٹ اور گھلاوٹ، قصیدے کی تشبیب کی رنگا رنگی شان و شوکت اور دھوم دھام، نظم کا تسلسلِ بیان، مرثیے کا الم و غم، رزم کی ہنگامہ آرائی اور ناؤ و نوش سبھی اقسام کے اوصاف کا اجتماع پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی سب سے زیادہ جامع قسم کی نظم ہے۔

مضامین و معانی کے اعتبار سے مثنوی کی مختلف قسمیں ہیں۔ مثلاً رزمیہ، عشقیہ، متصوفانہ، فلسفیانہ، ناصحانہ وغیرہ۔ فارسی زبان میں ان تمام اقسام پر مثنویاں موجود ہیں۔ لیکن اردو کے دامن میں صرف عشقیہ اور متصوفانہ مثنویات ہی ملتی ہیں۔

مثنوی کے لوازم:۔ مثنوی ایک جڑاؤ زیور ہے جس میں اگر ایک دو نگینے غلط جڑ دیئے جائیں یا ان کے انتخاب میں کد و کاوش سے کام نہ لیا جائے تو اس کا حسن و جمال مجروح ہو جاتا ہے اور اس کی اثر آفرینی میں بڑی کمی واقع ہو جاتی ہے۔ یہ لوازم مثنوی درج ذیل ہیں:۔

۱۔ زبان:۔ مثنوی کے لئے زبان صاف ستھری، برجستہ، شگفتہ، سلیس،

نصیح و بلیغ اور ہر قسم کی پیچیدگی، ثقالت اور ناہمواری سے پاک صاف ہونی چاہئیے۔ زبان جس قدر برجستہ اور رواں، محاوروں سے مزین اور روزمرہ سے قریب تر ہوگی اسی قدر مثنوی پاکیزہ اور مقبول ہوگی۔

۲۔ تسلسل بیان :۔ اگرچہ مثنوی کا ہر شعر قافیہ اور ردیف میں جداگانہ ہوتا ہے۔ لیکن ہر شعر کو آگے آنے والے شعر سے اس طرح مربوط ہونا چاہیئے کہ شعر کی حسین مالا بن جائے۔ نہ کہیں جھول اور خلا ہو نہ بھرتی کا شعر آئے۔ اگر مثنوی میں تسلسل بیان کا اہتمام نہ ہو تو اس کا درجہ گر جاتا ہے۔

۳۔ حسن ترتیب :۔ حسن ترتیب سے مراد یہ ہے کہ ہر بات موقع محل کے مطابق بیان کی جائے۔ کوئی بات، واقعہ یا کہانی کا کوئی جز اگر بے موقع آتا ہے تو نہ صرف مثنوی کے حسن کی آب و تاب میں فرق پڑتا ہے بلکہ اسکے متاثر کرنے کی قوت بھی کمزور پڑ جاتی ہے۔

۴۔ موضوع اور پلاٹ :۔ شاعر کے ذہن میں موضوع اس قدر واضح ہونا چاہیئے کہ اس کے گرد وہ پلاٹ کا جو محل مثنوی نگار تعمیر کرے وہ نہایت شاندار اور مکمل ہو۔ بنیادی خیال کے مبہم اور پلاٹ کے کمزور ہونے سے مثنوی کبھی اونچی نہیں اٹھتی۔ اردو کی بہت سی مثنویاں محض ان عیوب کی وجہ سے ناکارہ ہو گئی ہیں۔

۵۔ مشاہدہ :۔ پلاٹ کے تانے بانے کو مضبوط اور پائیدار بنانے کے لئے قوتِ مشاہدہ کا اچھا ہونا لازم ہے۔ ضروری اور اہم جزئیات سے کوتاہی مثنوی کا چہرہ مسخ کر دیتی ہے۔ قصے میں کوئی ایسی بات بیان نہیں کرنی چاہیئے جو مشاہدہ کے خلاف ہو۔

۶۔ واقعہ نگاری :۔ مثنوی کا زیادہ تر حصہ واقعات و کیفیات پر مشتمل ہوتا ہے اس لئے مثنوی نگار کا فرض ہے کہ کسی چیز کے لیسے عام اور مبہم اوصاف بیان نہ کئے جائیں جو ہر چیز پر صادق آسکتے ہوں۔ مثلاً کسی چیز کے بارے میں یہ کہنا کہ نہایت عمدہ ہے لاجواب ہے وغیرہ

سے یہ علم نہیں ہوتا کہ کس چیز کا ذکر ہو رہا ہے ۔ واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہر فن کرتا ہے ۔ یعنی اس کی تمام اصلی خصوصیات دکھائی جائیں اور اس کے تمام جزئیات نمایاں کئے جائیں ۔ واقعہ نگاری میں اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ ایک بیان دوسرے بیان کو نہ جھٹلائے ۔

۷ ۔ منظر نگاری :۔ اس سے مراد الفاظ کی مدد سے رسوم ، تقاریب ، جلوس وغیرہ یا قدرتی مناظر کی ہو بہو تصویر پیش کرنا ہے ۔ قدیم اُردو شاعری میں اوّل الذکر چیزوں کے مرقعے تو مل جاتے ہیں لیکن قدرتی مناظر کی تصویر کشی کا فقدان ہے ۔ مثنوی میں چونکہ ان مناظر کی ضرورت پڑتی ہے اس لئے مثنوی نگار کو الفاظ کے وسیلے سے تصویر بنانے پر خاص قدرت ہونی چاہیئے ۔

۸ ۔ سیرت نگاری :۔ سیرت نگاری سب سے مشکل فن ہے ۔ کیونکہ اس میں بیک وقت مرد ، عورت ، نوکر ، مالک ، عالم ، جاہل ، رحمدل ، ظالم ، امیر غریب ، جوان اور بوڑھا اور مختلف پیشوں کے افراد ۔ فوق الفطرت انسان ، بادشاہ ، شہزادے ، ساقی ، رند ، عابد ، زاہد ، شیطان ، جن و پری وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے ۔ اگر ان کی سیرت میں ان کی امتیازی خصوصیات نمایاں نہ ہوں تو مثنوی کی تمام خوبیوں پر پانی پھر جاتا ہے ۔ اچھا مثنوی نگار کبھی اس خیال کو نظر انداز نہیں کرتا کہ جس شخص کا وہ ذکر کر رہا ہے وہ کس پیشے یا طبقے سے تعلق رکھتا ہے ۔ اور یہ کہ اس کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں ۔

یہ مثنوی کی آٹھ خصوصیات ہیں جنہیں برتنے پر مثنوی نگار کی کامیابی کا انحصار ہے ۔

میر حسن کی شہرت کا انحصار ان کی مثنویوں پر ہے ۔ مثنوی نگاری میں وہ ایک اعلیٰ فنکار کی حیثیت سے نظر آتے ہیں ۔ اسی صنفِ نظم میں ان کے کمال اور شاعرانہ استعداد کا جوہر کھلتا ہے ۔ مثنوی سحر البیان کے علاوہ بھی اُنہوں نے متعدد مثنویاں لکھی ہیں ۔ ان میں سے بعض تو تجرباتی قسم کی ہیں جن کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مصنّف کسی بڑی تصنیف کے لئے تیار ہو رہا ہے اور بعض مثنویاں محض ابتدائی مشق کا نمونہ معلوم ہوتی ہیں مثلاً رموز العارفین مثنوی شادی ، گلزارِ ارم ، مثنوی قصرِ جواہر وغیرہ ۔ لیکن میر حسن کا اصل کارنامہ مثنوی

سحر البیان ہے جس میں ان کے جوہر اپنا سکہ منولتے ہیں۔

مثنوی سحر البیان

مثنوی سحر البیان میر حسن کی آخری تصنیف ہے۔ اس لئے اس میں ان کے فن کی تمام خوبیاں جمع ہو گئی ہیں۔ یہ کسی خاص دور سے منسوب نہیں کی جا سکتی۔ اس میں ہر زمانے کے ذوق کو سیراب کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اسے جاہل، عالم، جوان اور بوڑھے سبھی قسم اور مزاج کے لوگ پڑھتے ہیں اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اور یہی ہمہ گیری اور کشش اس کے ہمیشہ زندہ رہنے کی دلیل ہے۔ میر حسن خود کہتے ہیں۔

نہیں مثنوی، ہے یہ اک پھلجھڑی
مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی!
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں
نہیں مثنوی، ہے یہ سحر البیاں
رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام
کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام!

مثنوی سحر البیان کی کہانی مختصر طور پر یہ ہے کہ کسی ملک میں ایک عادل بادشاہ رہتا ہے جس کا ملک آباد اور رعیت خوشحال تھی مگر اس کی کوئی اولادِ نرینہ نہ تھی۔ یہ غم اس پر اس قدر حاوی ہو گیا کہ ایک دن اس نے وزیروں کو بلا کر تاج و تخت چھوڑنے اور فقیری اختیار کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ وزیروں نے اسے تسلی دی اور نجومیوں کو بلا کر احوال پوچھا۔ انہوں نے بتایا کہ بادشاہ کے ہاں ایک لڑکا پیدا ہوگا۔ لیکن بارہ سال تک یہ باہر نہ نکلے کیونکہ اسے بلندی سے خطرہ ہے۔ جب بادشاہ کے ہاں لڑکا پیدا ہوا تو دھوم دھام سے جشن منایا گیا۔ اس کا نام بے نظیر رکھا گیا۔ بارہ سال بعد شہزادے کو بڑی شان و شوکت کے ساتھ شہر لایا گیا۔ رعیت اسے دیکھ کر بڑی خوش ہوئی۔ یہ چاندنی رات تھی۔ شہزادے کا پلنگ کوٹھے پر ڈالا گیا۔ اتفاق سے یہ بارہویں سال کی آخری رات تھی۔ پری ماہ رُخ کا گذر ادھر سے ہوا اور وہ اسے اٹھا کر پرستان لے گئی۔ شہزادہ بہت پریشان ہوا۔ چنانچہ ماہ رُخ نے اسے خوش رکھنے کے لئے اسے

ایک کل کا گھوڑا دیا تاکہ اس پر سوار ہو کر دنیا کی سیر کرے اور اپنا دل بہلائے۔ ایک شام شہزادہ سیر کر رہا تھا کہ اس کی نظر ایک خوبصورت باغ پر پڑی جس میں شاہزادی بدر منیر اپنی ہمجولیوں کے ہمراہ سیر کر رہی تھی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور دل دے بیٹھے۔ اب شہزادہ روزانہ اس باغ میں آنے لگا۔ آخر کسی دیو نے ماہ رُخ کو اس راز سے آگاہ کر دیا۔ چنانچہ اس نے غصّے میں آ کر اسے ایک اندھے کنوئیں میں ڈال دیا۔ شہزادی بدر منیر بڑی پریشان ہوئی آخر اسے خواب میں سب حالات کا پتہ چل گیا اور نجم النسا کو اس کی تلاش میں بھیجا۔ نجم النسا کی ملاقات جنوں کے بادشاہ فیروز شاہ سے ہوئی جس نے مدد کا وعدہ کیا۔ فیروز شاہ نے ماہ رخ کو دھمکی دی کہ اگر بے نظیر کو رہا نہ کیا گیا تو وہ اس کے باپ کو بتا دے گا۔ چنانچہ ماہ رُخ نے اسے آزاد کر دیا اور وہ تینوں بدر منیر کے پاس پہنچے اور بدر منیر کے باپ کو شادی کا پیغام بھیجا۔ وہ رضامند ہو گیا نجم النسا کو فیروز شاہ سے بیاہ دیا گیا اور شہزادہ بے نظیر بدر منیر کو لیکر واپس وطن آ گیا۔

مثنوی سحر البیان کا قصہ عشق و محبت کا ایک پرانا اور فرسودہ قصہ ہے۔ لیکن میر حسن کی فنکارانہ چابکدستی نے اس میں جان ڈال دی ہے۔ ان کے انداز بیان کی گھلاوٹ اور زبان کی لطافت نے اسے کہیں غیر دلچسپ نہیں ہونے دیا۔ بلکہ اسے وہ تازگی اور شگفتگی عطا کی ہے کہ جب تک اُردو زبان زندہ ہے میر حسن کے نام کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

مثنوی سحر البیان کی خصوصیات

ا۔ زبان:۔ بیان کی صفائی، روزمرہ کی خوبی، محاورات و ضرب الامثال کی بے ساختگی اور الفاظ و تراکیب کی دلکشی نے سحر البیان کو لازوال مثنوی بنا دیا ہے۔ سادگی اور بے تکلفی کی فضا شروع سے لیکر آخر تک موجود ہے۔ لیکن اس سادگی میں وہ پُرکاری ہے جو پڑھنے والے پر وجدانی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ اس کے بہت سے اشعار آج بھی اپنی سادگی اور بے ساختگی کے سبب زبان زدِ خاص و عام ہیں۔

سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں
گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
کبھی پاس دولت یہ رہتی نہیں
سدا ناؤ کاغذ کی بہتی نہیں

۲۔ تسلسل بیان :۔ مثنوی مسلسل نظم ہے۔ اس کے اشعار کا باہم مربوط ہونا پہلی شرط تھا۔ تمام اشعار آپس میں یوں پیوست ہونے چاہئیں کہ قاری کو ان کے درمیانی معانی کے اعتبار سے کسی خلا کا احساس نہ ہو۔ سحر البیان میں اتنا تسلسل ہے کہ تمام اشعار دریا کی موجوں کی طرح ایک دوسرے سے وابستہ اور رواں معلوم ہوتے ہیں۔ ایک شعر دوسرے شعر کے ساتھ اور ایک مصرعہ دوسرے مصرعے کے ساتھ زنجیر کی کڑیوں کی طرح ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ اور ان میں کہیں بھی کوئی جھول نظر نہیں آتا۔

۳۔ کردار نگاری :۔ یہ نہایت ضروری ہے کہ مثنوی میں جس طبقے کا ذکر کیا جائے اس کی زبان وہی ہو جو اس طبقے میں بولی جاتی ہے۔ اس کی فکر بھی وہی ہو جو اس طبقے کے اندر پرورش پانے والے انسانوں کی ہوتی ہے۔ سحر البیان کی زبان انسانوں کی ذہنی ساخت کے مطابق بدلتی رہتی ہے نجومیوں اور برہمنوں کی زبان میں فرق کو اس طرح روا رکھا ہے کہ نجومیوں کی زبان عربی و فارسی آمیز ہے۔ اور پنڈتوں کی ہندی آمیز ہے۔ اسی طرح باقی کردار بھی اپنے طبقے کی زبان بولتے ہیں اور ان کا اندازِ فکر بھی اسی طبقے کا سا ہے۔ بدر منیر جو قصے کی ہیروئن ہے اس کے روپ میں ایسی شہزادی کو روشناس کرایا گیا ہے جس کے مزاج میں شہزادیوں کا سا رعب، شاہانہ وقار، حلم و نرمی موجود ہے۔ اور نجم النسا جو مثنوی کا جیتا جاگتا کردار ہے اس کی رگ رگ میں شوخی بھری ہوئی ہے۔

۴۔ جذبات نگاری :۔ میر حسن جذبات نگاری کے بھی ماہر ہیں۔ حسرت و یاس، درد و غم، رنج و الم، مسرّت و انبساط، ذہنی کشمکش اور اسی قسم کے دوسرے جذبات کو جہاں بھی انہوں نے اُبھارا اور پیش کیا ان کی صحیح اور سچّی تصویر کھینچی ہے۔ انسانی زندگی کے اس داخلی پہلو کی عکاسی جس انداز میں میر حسن نے کی ہے بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی ہے۔ سحر البیان میں رقّت انگیز انسانی جذبات کی سب سے پہلی تصویر اس وقت نظر آتی ہے جب شہزادہ غائب ہو جاتا ہے۔

کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو
گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو!
کوئی رکھ کے زیرِ زنخداں چھڑی
رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

شہزادے کے فراق میں بدر منیر کی حالت یوں بیان ہوئی ہے :-

دیوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جا کے سونے لگی
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی
یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی

۵۔ عہد و ماحول کی عکاسی :- مثنوی سحر البیان میں میر حسن اپنے عہد و ماحول کے ایک ماہر عکاس کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ قطع نظر اس کے کہ سحر البیان میں پریوں اور جنوں کا ذکر ہے۔ یہ اپنے عہد کی معاشرت کا ایک عمدہ مرقع ہے۔ اس میں محمد شاہی اور شاہانِ اودھ کے درباروں کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ وہی رنگ رلیاں، وہی عیش و مستی کے سامان جو بادشاہ کے محل سے لے کر امراء اور عام درباریوں کی حویلیوں تک پائے جاتے تھے ان کے یہاں ولادت، چھٹی، شادی، بیاہ اور اسی قسم کی دوسری تقریبیں اور رسمیں بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی تھیں۔ نجومیوں اور رمالوں پر انہیں بڑا اعتقاد تھا۔ حصولِ مقصد کے لئے منتیں مانی جاتی تھیں۔ طاق بھرے جاتے تھے۔ مسجدوں میں چراغ جلائے جاتے تھے اور ان معاملات میں خاص و عام کی تخصیص نہ تھی۔ بادشاہ بھی ان سے بری نہ تھا۔

خدا سے لگا کرنے وہ التجا!
لگا آپ مسجد میں رکھنے دیا

شہزادے کی ولادت کے جشن کا حال جب میر حسن بیان کرتے ہیں تو وہ ہمیں ایک غیر محسوس طریقے پر سلطنتِ مغلیہ کے آخری دور میں پہنچا دیتے ہیں۔

مولانا حالی لکھتے ہیں :-

"اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیو پری اور انسانوں پر رکھی گئی ہے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پوری طرح ادا کر دیئے ہیں۔

سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل، لاولدی کی حالت میں مایوسی و ناامیدی اور دنیا سے دل برداشتگی۔ جوتشیوں کی قدر، شاہزادے کی ولادت، چھٹی کی تقریب، ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ، باغوں اور قسم قسم کی محفلوں کا سماں، سواریوں کا جلوس، حمام میں نہلانے کی کیفیت، مکانوں کی آرائش، شاہانہ لباس و رسومات کا بیان، خوابگاہ کا نقشہ، جوان کی نیند کا عالم، رنج و غم کے عالم میں محفلوں اور باغوں کی بے رونقی، عاشق و معشوق کی پہلی ملاقات اور اس میں شرم و حجاب کا پاس و الم کا، عشق و محبّت کا بیان۔ حُسن و جمال کا بیان، مصائب کا بیان، خوشی کا بیان، نسبت کے لئے پیغام و سلام، غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے آخری دَور میں سلاطین و امراء کے یہاں جو حالتیں ایسے موقعوں پہ گذرتی تھیں اور معاملات پیش آتے تھے ان کا بعینہ چربہ اُتار دیا ہے۔"

۶۔ منظر نگاری اور واقعہ نگاری:۔

واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس واقعہ کا بیان کیا جائے اس کے تمام پہلو، اس کی تمام خصوصیات و جزئیات اس طرح نمایاں کر دی جائیں کہ قاری کے ذہن میں اس کی صحیح اور ہو بہو تصویر اُتر جائے۔ واقعہ اور منظر کے تمام پہلوؤں اور رُخوں کو اُجاگر کرنا آسان کام نہیں۔ مگر ان سے بطریقِ احسن عہدہ برآ ہونا شاعرانہ عظمت کی دلیل ہے بعض اوقات چھوٹی چھوٹی باتیں جن کا روزانہ زندگی میں خیال بھی نہیں کیا جاسکتا اثر کے لحاظ سے بڑی نتیجہ خیز ثابت ہوتی ہیں۔ اور واقعہ کی تصویر کھینچنے میں ان باتوں سے زیادہ مفید ہوتی ہیں جو بظاہر اہم معلوم ہوتی ہیں لیکن جن سے نفسِ واقعہ پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ میرحسن کی نظر واقعہ کی تمام جزئیات پہ رہتی ہے۔ ان کا مشاہدہ تیز اور نظر عقابی ہے۔ اس سے چھوٹی سے چھوٹی تفصیل بھی نہیں چھوٹنے پاتی۔

سحرالبیان میں مختلف واقعات کا جو نقشہ اُتارا گیا ہے اور مختلف مناظر کا جو سماں باندھا گیا ہے وہ اس قدر مکمل اور متحرک ہے کہ کہیں بھی یہ شبہ نہیں ہوتا کہ میرحسن نے سُنی سُنائی باتوں کا چربہ اُتارا ہے بلکہ ایسے معلوم ہوتا ہے جیسے ہر چیز ان کے گہرے مشاہدے میں آچکی ہے۔ اس سلسلہ میں باغ کی تیاری کا منظر خاص طور پہ قابلِ ذکر ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر باغ کی ایک ایک چیز کو خود دیکھ رہا ہے اور اس کی نظر چھوٹی سے چھوٹی چیز پر بھی پڑ رہی ہے

اسی طرح دارالسلطنت کی شان وشوکت بیان کرتے ہیں تو اصل کے مطابق تصویر کھینچتے ہیں۔ منظر کشی میں یہ کمال، جزئیات نگاری میں اتنا گہرا مشاہدہ، واقعہ نگاری میں ایسا تسلسل اور نفسیات سے اتنی کامل آگاہی کسی دوسرے قدیم شاعر کے ہاں نہیں ملتی۔

خواجہ میر درد

خواجہ میر نام تھا اور درد تخلص کرتے تھے۔ ۱۷۲۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام خواجہ محمد ناصر تھا جو صاحب دیوان شاعر تھے اور عندلیب تخلص کرتے تھے۔

میر درد کے والد ایک صوفی منش بزرگ تھے۔ لوگ دور دور سے آتے تھے اور روحانی فیض حاصل کرتے تھے۔ میر درد کی ابتدائی تربیت بھی انہیں کے زیر اثر ہوئی۔ چنانچہ ان کی طبیعت پر بھی تصوف کا گہرا رنگ چڑھ گیا۔ جوانی کے عالم میں فوج میں بھرتی ہوئے لیکن باپ کے انتقال پر ملازمت چھوڑ کر ان کی گدی پر بیٹھے اور لوگوں کو رشد وہدایت سے سرفراز کرتے رہے۔ ان کے مکان پر ہر ماہ ایک مشاعرہ ہوتا تھا۔ جس میں دلی کے تمام شعراء کے علاوہ بادشاہِ وقت بھی شریک ہوتا تھا۔ میر درد کا سارا کلام پاکیزہ ہے جس میں درویشی، قناعت، وحدت الوجود ترکِ دنیا اور توکّل کے مضامین زیادہ ہیں۔ میر تقی میر کی طرح ان کا کلام رطب ویابس کا مجموعہ نہیں ہے۔ ان کا ہر شعر انتخاب ہے۔ انہوں نے کبھی اپنی زبان کو لوگوں کی بے جا برائی یا تعریف سے آلودہ نہیں کیا۔ بڑے خود دار تھے کبھی کسی بادشاہ کے دربار میں نہیں گئے۔ جب دہلی تباہ ہوگئی ارباب علم ودانش شہر چھوڑ کر چلے گئے لیکن درد وہیں ٹھہرے رہے اور بزرگوں کے تکیے پر بیٹھے نیکی اور پارسائی کی تلقین کرتے رہے۔ ۱۷۷۵ء میں ان کا انتقال ہوا۔ انہوں نے تصوف کے کئی تصانیف کے علاوہ دو دیوان ایک اردو اور ایک فارسی اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔

آزاد ان کے کلام کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"خواجہ میر درد کی غزل سات شعر، نو شعر کی ہوتی ہے مگر انتخاب ہوتی ہے۔ خصوصاً چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے ہیں گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے ہیں۔ خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے۔ کسی کی ہجو سے زبان آلودہ نہیں ہوتی۔" درد اور کسک ہیں، سوز وگداز میں

درد کی غزلیں میر کی غزلوں کے دوش بدوش ہیں ۔ فرق یہ ہے کہ میر کے یہاں ایک خستگی اور کھلی ہوئی سپردگی ہے اور درد اپنے کو لئے دیئے رہتے ہیں ۔ ان کی زبان اور طرزِ ادا وہی ہے جو میر کی ہے ۔ عبارت صاف، سلیس، فصیح ہر شخص کی سمجھ میں آسانی سے آتی ہے ۔ درد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہؤا ہے ۔ تصوّف کو ان سے بہتر کسی نے نہیں کہا ۔ عرفان اور تصوف کے پیچیدہ اور مشکل مضامین اس خوبصورتی اور صفائی سے بیان کئے ہیں کہ دل وجد کرتا ہے ۔ غزلیں زبان کی سادگی اور صفائی میں میر کے کلام کا مزا دیتی ہیں ۔ اور تصوف کی چاشنی اور درد و اثر کے اعتبار سے ان سے بڑھی ہوئی ہیں ۔

خواجہ درد کی وہ غزلیں جو چھوٹی بحروں میں ہیں اپنا جواب نہیں رکھتیں ۔ اُنھوں نے کہیں کہیں پرانے الفاظ اور محاورے بھی استعمال کر جاتے ہیں مگر اس خوبصورتی سے کہ ان سے شعر کی خوبصورتی بڑھ جاتی ہے ۔ عاشقانہ رنگ نہایت اعلےٰ اور بلند ہے ۔ اس زمانہ کا عشقِ مجازی جو بوالہوسی سے تعبیر کیا جاتا تھا ۔ ان کے کلام میں بہت کم پایا جاتا ہے ۔ ان کا معشوق کوئی بازاری یا ہرجائی ذات نہیں ہے بلکہ اس سے عام طور پر معشوقِ حقیقی مراد ہے ۔

درد ایک صوفی شاعر ہیں وہ خود کہتے ہیں :-

ے پھوے گا اس زمیں میں اب گلزارِ معرفت
یَں یاں زمینِ شعر میں یہ بیج بو گیا

اس لئے ان کے کلام میں تصوّف سے وابستہ دوسرے مضامین وحدت الوجود، حقیقتِ رُوح، جبر و اختیار، وجود و عدم، فنا و بقا، تخلیقِ کائنات کے مقاصد، توکّل، انسانی زندگی کی حقیقت، تجسّس و جستجو وغیرہ سب کچھ ملتا ہے ۔ ان کا پورا کلام اِنہیں مضامین کا ترجمان ہے ۔

ے جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تُو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

ے تھا عالم جبر کیا بتائیں
کس طور سے زیست کر گئے ہم

ے فرصتِ زندگی بہت کم ہے !
مغتنم ہے یہ دید، جو دم ہے

خواجہ میر درد نے اگرچہ اردو میں ایک مختصر سا دیوان اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ مگر اسی دیوان کی بدولت ان کا مرتبہ اردو شاعری میں بہت بلند ہے۔ وہ ان شعراء میں سے ہیں جنہوں نے اردو زبان کی تہذیب و ترویج میں بڑا حصہ لیا ہے۔ اور اسے پروان چڑھایا ہے۔ اس لئے ان کی تاریخی اہمیت بھی ان کی ادبی اہمیت سے کسی طرح کم نہیں۔

ان کے کلام کی اہم خصوصیات درج ذیل ہیں:۔

۱۔ **تصوّف:۔** اگرچہ خواجہ میر درد وہ پہلے شاعر نہیں ہیں جن کے یہاں تصوف کے مضامین بکثرت ملتے ہیں۔ ان سے پہلے اردو شاعری کے ابتدائی دور میں تصوف کے مضامین عام پائے جاتے تھے۔ فارسی کے زیر اثر جہاں اردو شاعری میں اور بہت سی روایات کی ابتدا ہوئی۔ وہاں تصوّف کا مضمون بھی شاعری میں داخل ہوا۔ عام شاعر تصوّف کی اصطلاحیں محض فیشن کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ ان کی عملی زندگی اس سے بالکل عاری ہوتی تھی۔ وہ نظری صوفی ہوتے تھے۔ باعمل صوفی نہ تھے۔ لیکن خواجہ میر درد کا معاملہ ان سے بڑا مختلف ہے۔ تصوّف کے ساتھ ان کا تعلق رواجانہ تھا بلکہ وہ ایک عالم باعمل تھے۔ صوفیانہ طرز زندگی انہیں ورثے میں ملی تھی۔ زندگی کے تجربات نے اس کا رنگ اور بھی گہرا کر دیا تھا اس لئے ان کے کلام میں تصوّف کی رُوح کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ وہ غالباً اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے عملی طور پر تصوّف کے میدان میں قدم رکھا۔ اور نہ صرف خود اس پر کاربند رہے بلکہ دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے رہے۔ انہوں نے اپنے تجربات کو آسان، سادہ لیکن خوبصورت انداز میں شعروں میں پیش کیا۔

ے اس ہستئ خراب سے کیا کام تھا ہمیں
اے نشۂ ظہور یہ تیری ترنگ ہے

ے تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
کس لئے آئے تھے ہم، کیا کر چلے

۲۔ **سادگیٔ زبان:۔** میر درد بڑی آسان اور سادہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ گنجلک تشبیہیں، پیچیدہ استعارے اور مشکل ترکیبیں ان کے ہاں نہیں ہیں تکلّف اور بناوٹ کی بجائے برجستگی اور بے تکلفی کی فضا ملتی ہے۔ ان کی زبان شستہ اور رواں ہے اس میں چاشنی اور گھلاوٹ ہے۔ انہوں نے معرفت اور تصرّف کے مشکل مضامین کو اس خوبصورتی اور صفائی سے بیان کیا ہے کہ دل وجد کرتا ہے۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کہتے ہیں :-

"سہل ، نرم اور ملائم روزمرہ کے لفظوں سے ایسا سادہ لیکن پُرکار نقش کھینچ دیتے ہیں جو میر کی یاد دلاتا ہے"

بقول ڈاکٹر اعجاز حسین :-

"گو ان کا اُردو دیوان مختصر سا ہے لیکن نفاست اور سادگی کے ساتھ خیالات میں بلندی اور جذبات میں جوش ہر جگہ آپ کو ملے گا - الفاظ چیدہ اور پسندیدہ استعمال کرتے ہیں - مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ جو الفاظ اور محاورے اس زمانے میں متروک ہیں انہیں دردؔ نے بھی ترک کیا ہے - کہیں کہیں ثقیل الفاظ ضرور ملتے ہیں مگر وہ اس خوبی سے سجاتے ہیں کہ اشعار ناخوشگوار نہیں ہوتے"

۳ - موسیقیت :-

دردؔ کے کلام میں موسیقیت ، ترنم اور صوتی دلکشی موجود ہے - انہیں فنونِ لطیفہ خاص طور پر موسیقی سے بہت رغبت تھی - اسی لئے موسیقیت کی لہریں ان کے کلام میں رواں دواں نظر آتی ہیں - اس سے ان کے کلام کی تاثیر بڑھ جاتی ہے - اور ان کی روانی میں اضافہ ہوتا ہے -

بحروں کے انتخاب میں دردؔ نے خاص طور پر بڑی فنکاری کا ثبوت دیا ہے - یہ رواں دواں اور کانوں کو بھلی لگنے والی ہیں - ان میں جذبات کا کیف اور احساسات کی مستی موجود ہے - ان کی وہ غزلیں جو چھوٹی بحروں میں ہیں اپنا جواب نہیں رکھتیں - ان کی صوتی دلکشی کا جادو دل میں اُتر جاتا ہے -

بخت سیاہ بہ رنگ شب نت ہی گلیم پوش ہے
شمع بھی اپنے ہاں اگر ہے تو صدا خموش ہے

دردؔ کچھ معلوم ہے یہ سب لوگ
کس طرف آئے تھے کیدھر گئے

۴ - عشقِ حقیقی :-

دردؔ ایک عالم باعمل تھے ان کا کلام عشقِ حقیقی کا مظہر ہے - اس میں رکاکت ، ابتذال اور فحاشی نام کو بھی نہیں - ان کی پارسا شخصیت کے نقوش ان کے کلام میں جابجا بکھرے ملتے ہیں - ان کے ہاں عشقِ مجازی کے اشارے بھی موجود ہیں لیکن ان میں بھی

عشقِ حقیقی کی پاکیزگی موجود ہے اور وہ بھی خلوص، سچائی اور تاثر سے بھرپور ہیں۔ان کا معشوق بازاری یا ہرجائی نہیں بلکہ اس سے معشوقِ حقیقی یا مرشدِ کامل مراد ہے۔

۵۔غم کی جھلکیاں:۔ خواجہ میر درد کا دور دکھوں اور مصیبتوں کا دور تھا۔ سلطنتِ مغلیہ کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ہر طرف افراتفری کا عالم تھا۔درد ایک حسّاس انسان ہونے کی حیثیت سے اس صورتِ حال سے اثر پذیر ہوئے۔چنانچہ ان کی غزل ایک دکھ بھرے انسان کے دل کی آواز بن گئی۔مگر ان کا غم یاسیت کا روپ اختیار نہیں کرتا۔ان کا کلام پڑھنے والا دل شکستہ نہیں ہوتا بلکہ اس سے طبیعت میں توانائی پیدا ہوتی ہے۔

میر درد پیشہ ور شاعر نہ تھے۔شاعری ان کے نزدیک محض مشغلہ تھی۔اس لئے جب طبیعت چاہتی شعر کہتے ورنہ گریز کرتے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا دیوان مختصر ہے۔ان کی غزل میں شعر کم ہوتے ہیں مگر خوب ہوتے ہیں۔

میر و سودا کے دور کی خصوصیات

اس دور کی خصوصیات میں چند باتیں قابلِ داد ہیں۔زبان کی صفائی ابھی ایسی نہ ہوئی تھی کہ اس میں خیالات کو پوری طرح سادگی کے ساتھ ادا کیا جاسکتا، اس دور کے شعراء نے اس بات کا احساس کیا۔اور پوری طرح سے اس کی اصلاح کے لئے کمربستہ ہوگئے۔چنانچہ فارسی کی ترکیبیں جو بقول آزاد مصری کی ڈلیوں کی طرح دودھ کے ساتھ منہ میں آتی تھیں انہیں گھلایا یعنی فارسی کی ترکیبوں اور محاوروں کو اردو کے سانچے میں ڈھال کر ایرانی سے ہندوستانی کرلیا۔جتنے محاورے فارسی کے اس دور میں اردو کے بن کر ہماری زبان میں آئے ہیں شاید اتنے کبھی نہیں آئے۔اس زبان کی صفائی اور معیار کو قائم رکھنے کے لئے خواجہ میر درد نے اپنے مکان پہ ایک ماہانہ مشاعرہ منعقد کرنے کا اہتمام کیا۔جس میں شعر و زبان کے محاسن و معائب پر نظر ڈالی جاتی تھی۔بعد میں یہ مشاعرہ میر کے یہاں ہونے لگا۔اس انجمن کو قائم رکھنے کی فکر عرصہ تک بزرگانِ سخن کو رہی۔

ہندی کے ثقیل الفاظ جو اب تک روڑے بن کر شاہراہِ ادب میں مخل ہوتے تھے ان سے بھی سرزمینِ شعر کو پاک کرکے ہموار راستہ بنالیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور کے شعراء کے کلام

میں نفاست اور خیالات میں صفائی پیدا ہو گئی۔ کیونکہ فارسی کی نامانوس ترکیبیں اور ہندی کے ناخوشگوار الفاظ بہت کم ہو گئے تھے۔

اس دور کے شعراء نے سنگلاخ زمینیں اور پیچ در پیچ استعاروں سے بہت گریز کیا تاکہ خیالاتِ الفاظ کے ساتھ ہی دلوں میں اُتر جائیں۔ جو تاثیر اور درد اس زمانہ میں شعراء کو نصیب ہوا وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد کسی دور میں نظر آتا ہے۔

آزاد کو اس بات کا ملال ہے کہ شعراء نے اس ترقی میں طبیعت کی بلند پروازی سے اوپر کی طرف رُخ نہ کیا۔ کاش آگے قدم بڑھاتے تاکہ حُسن و عشق کے محدود صحن سے نکل جاتے اور ان میدانوں میں گھوڑے دوڑاتے کہ نہ ان کی وسعت کی انتہا ہے نہ عجائب و لطائف کا شکار ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان بزرگوں کی نظر فارسی شاعری پر تھی جس کے دامن میں اتنی وسعت نہ تھی جتنی مغربی زبانوں میں ہے۔ اگر وہ میدان پیشِ نظر ہوتے تو اس دور کے شعراء کی قابلیت اور جدت غالباً دوسرے میدانوں میں بھی اپنا رنگ دکھائے بغیر نہ رہتی۔

اس دور کے شعراء کا کارنامہ ایک اور لحاظ سے بھی قابلِ فخر و ستائش ہے۔ مثنوی اور قصیدے میں بڑا نام پیدا کیا۔ حسن، میر اور سودا نے ان اصنافِ شاعری کو اتنا فروغ دیا کہ دونوں معراجِ کمال تک پہنچ گئے۔

غزل کا تو کچھ پوچھنا ہی نہیں۔ اس دور میں اس صنف نے جو ترقی کی وہ ہر آنے والے عہد کے لئے باعثِ رشک رہی۔ اس طرح یہ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی دُنیا میں جو لوگ خامہ فرسائی کر رہے تھے ان کا نظیر مثنوی، قصیدہ اور غزل میں آج تک پیدا نہیں ہو سکا۔

اس عہد کا ایک اور کارنامہ یہ ہے کہ مرثیہ اب تک مسدس کی شکل میں نہ تھا۔ اسی زمانے میں لوگوں نے مرثیہ کو بھی مسدس میں کہہ کر خیال اور مضمون میں وسعت پیدا کی۔ میر نے اردو میں ایک اور صنفِ شاعری کا اضافہ کیا یعنی واسوخت کہی۔

اس دور میں جہاں اردو شاعری کا دامن پھولوں سے بھر گیا وہاں کچھ قلفیے بھی آ گئے سودا نے ہجو گوئی میں نام پیدا کیا۔ یہ کوئی باعثِ فخریات نہ تھی۔ کیونکہ اس کی سرحد کبھی کبھی ابتذال اور فحش گوئی سے جا ملتی ہے۔

علمِ بیان ۵ نمبر

علمِ بدیع (صنائع) ۵ نمبر

عروض ۵ نمبر

(ارکان، بحور کا مطالعہ اور عملی تقطیع)

علمِ بیان

علم بیان سے وہ علم مراد ہے جس کے جاننے سے ایک ہی معنی کو متعدد اور مختلف طریقوں سے بیان کیا جا سکے۔ جس میں بعض طریقوں کے معانی دوسرے طریقوں کی نسبت زیادہ واضح، صاف اور زور دار ہو جاتے ہیں۔ میر انیسؔ کا یہ شعر علم بیان کی اچھی تعریف ہے۔

"اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں"

علمِ بیان کا موضوع لفظ ہے اور لفظ دو طرح یعنی حقیقی اور مجازی (غیر حقیقی) معنوں میں استعمال ہوتا ہے حقیقی اس طرح کہ وہ لفظ صرف انہیں معنوں میں استعمال ہو جس کے لئے وضع کیا گیا ہے۔ مثلاً شیر کہہ کر درندہ مراد لینا اور غیر حقیقی اس طرح کہ وہ لفظ ان معنوں میں استعمال نہ ہو جس کے لئے وضع کیا گیا ہے بلکہ قرینہ یہ ظاہر کرے کہ یہاں کوئی اور معنی مراد ہیں مثلاً شیر کہہ کر بہادر آدمی مراد لیں تو بہادر آدمی شیر کے غیر حقیقی یا مجازی معنی ہونگے۔

اگر حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو یعنی انکی کچھ صفات مشترک ہوں تو اسے استعارہ کہتے ہیں مثلاً چاند کہیں اور خوبصورت آدمی مراد لیں۔ خوبصورتی چاند اور خوبصورت آدمی میں مشترک صفت ہے گویا استعارے کی بنیاد تشبیہ پر ہے اور استعارے کو سمجھنے کے لئے تشبیہ کا جاننا نہایت ضروری ہے۔

اگر حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق نہ ہو بلکہ کوئی اور تعلق ہو تو اسے مجازِ مرسل کہتے ہیں مثلاً ؏ آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی

یہاں ندی سے مراد ندی کا پانی ہے۔ حقیقی اور مجازی معنوں میں کوئی مشابہت نہیں ہے۔ ندی ظروف ہے اور ندی کا پانی مظروف۔

اگر کسی لفظ کے حقیقی معنی مراد نہ ہوں لیکن حقیقی معنی لیں تو وہ بھی جائز ہوں تو اسے

کنایہ کہتے ہیں۔ مثلاً خسرو روز کہیں اور سورج مراد لیں۔ لیکن اگر خسرو روز کے حقیقی معنی دن کا بادشاہ مراد لیں تو یہ بھی جائز اور مناسب ہے۔

تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ پر مشتمل علم کو علم بیان کہتے ہیں۔ اس علم کی مدد سے ایک ہی مفہوم کو مختلف طریقوں سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ جن میں بعض طریقوں کے معانی دوسرے طریقوں سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ جن میں بعض طریقوں کے معانی طریقوں کی نسبت زیادہ واضح، صاف اور زور دار ہو جاتے ہیں۔ معانی میں خوبصورتی پیدا ہو جاتی ہے اور کلام کو سمجھنے میں غلطی کا امکان نہیں رہتا۔ مثلاً مہمان نوازی کے وصف کو کئی طریقوں سے بیان کیا جا سکتا ہے۔

(۱) بلال مہمان نواز ہے۔

(۲) بلال کے باورچی خانے میں لکڑیاں بہت جلتی ہیں۔

(۳) بلال وقت کا حاتم ہے۔

پہلے جملے میں بلال کی مہمان نوازی کا ذکر عام انداز میں کیا گیا ہے۔ دوسرے جملے میں معانی کچھ زیادہ واضح ہو جاتے ہیں۔ زیادہ لکڑیوں کا جلنا کنایہ ہے زیادہ کھانا پکنے سے۔ تیسرا جملہ پہلے دونوں جملوں سے زیادہ واضح اور موثر بن جاتا ہے اس میں بلال کو وقت کا حاتم کہہ کر اس کی مہمان نوازی کا بھرپور تصور دیا گیا ہے یہاں بلال کو حاتم سے تشبیہ دی گئی ہے۔

تشبیہ

لُغت کے لحاظ سے تشبیہ کسی ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند قرار دینے کو کہتے ہیں اصطلاح میں کسی ایک چیز کو دوسری چیز کے مشابہ قرار دینا جو اس جیسی تو نہ ہو لیکن ایک یا زیادہ صفات دونوں میں مشترک ہوں تشبیہ کہلاتا ہے۔ مقصد اس سے یہ ہوتا ہے کہ جس چیز کو تشبیہ دی جائے اُس کی حالت یا کیفیت کو واضح اور مؤثر انداز میں پیش کیا جا سکے۔ مثلاً

ع عرق آلود ہے جبینِ حسین
جیسے شبنم گری ہو پھولوں پر

شاعر نے محبوب کی پیشانی کو پھولوں اور پسینے کے قطروں کو شبنم سے تشبیہ دی ہے وہ کہتا ہے کہ محبوب کی پیشانی پھولوں کی طرح تازہ ہے شگفتہ اور خوبصورت ہے اس پر پسینے کے صاف اور شفاف قطرے یوں لگتے ہیں جیسے پھولوں پر شبنم پڑی ہے۔ اگر صرف یہ کہا جاتا کہ کہ محبوب کی خوبصورت پیشانی پر پسینے کے قطرے پڑے ہیں تو اس سے کوئی خاص بات پیدا نہ ہوتی شاعر نے پیشانی کو پھول سے تشبیہ دے کر اس کی رنگت، تازگی، شگفتگی اور خوبصورتی کو بڑے موثر اور واضح انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ وہ صفات ہیں جو پیشانی اور پھولوں میں مشترک ہیں اور پسینے کے قطروں کو شبنم کہہ کر ان کی صفائی اور شفاف پن کا ذکر کیا ہے۔ یہ صفت دونوں میں مشترک ہے۔

ع نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے!
پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے

اس شعر میں شاعر نے محبوب کے لبوں کو گلاب کی پنکھڑی سے تشبیہ دی ہے۔ اگر وہ صرف یہ کہتا کہ محبوب کے ہونٹ بڑے نازک ہیں تو اس سے سننے والے پر کوئی اثر نہ ہوتا۔ لیکن اس کا یہ کہنا کہ محبوب کے ہونٹ گلاب کی پنکھڑی جیسے ہیں۔ ہونٹوں کی سُرخی، تازگی، رعنائی اور نزاکت کو واضح کرتا ہے۔ گلاب کے تصوّر سے لبوں کی کیفیت کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ سُرخی،

تازگی، شگفتگی اور نزاکت وہ صفات ہیں جو لبوں اور گلاب کی پنکھڑی میں مشترک ہیں۔

تشبیہ میں مندرجہ ذیل امور کا خیال رکھنا بے حد ضروری ہے:۔

۱۔ تشبیہ میں ایک چیز کو دوسری چیز کے مانند قرار دیا جاتا ہے لیکن ان دونوں چیزوں میں مشترکہ وصف کا ہونا بہت ضروری ہے۔

۲۔ جس چیز کے ساتھ تشبیہ دی جائے وہ صفت کے لحاظ سے افضل ہونی چاہیئے۔

ارکان تشبیہ

ارکان پانچ ہیں:۔

۱۔ مشبّہ ۔ ۲۔ مشبّہ بہ ۔ ۳۔ وجہِ شُبہ ۔ ۴۔ غرض تشبیہ ۔ ۵۔ حرف یا اداتِ تشبیہ۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہے گویا چراغ مفلس کا

میر تقی میر کے اس شعر میں دل کو مفلس کے ایسے چراغ سے تشبیہ دی ہے جو سرِ شام ہی بجھا بجھا سا دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس شعر سے تشبیہ کے اجزا مرتّب کئے جائیں تو یُوں ہوگا۔

۱۔ مشبّہ:۔ جس چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دی جائے اُسے مشبّہ کہتے ہیں مثلاً دل

۲۔ مشبّہ بہ:۔ مشبّہ جس چیز سے مشابہ ہو اُسے مشبّہ بہ کہتے ہیں جیسے:۔ "مفلس کا چراغ"۔ مشبّہ اور مشبّہ بہ مل کر طرفین تشبیہ کہلاتے ہیں۔

۳۔ وجہِ شُبہ:۔ وہ صفت جو مشبّہ اور مشبّہ بہ میں تعلق پیدا کرنے کا سبب ہو وہ وجہِ شُبہ کہلاتی ہے جیسے دل اور مفلس کے چراغ کی بجھی بجھی کیفیت

۴:۔ غرض تشبیہ:۔ مشبّہ کی خوبیوں کو وضاحت سے بیان کرنے کیلئے تشبیہ دی جاتی ہے۔ تشبیہ ایک ارادی فعل ہے اس لئے اس کا کوئی نہ کوئی سبب ضرور ہوتا ہے جسے غرض تشبیہ کہا جاتا ہے۔ میر کے اس شعر میں غرض تشبیہ دل اور مفلس کے چراغ دونوں کی سوگواری ہے۔ جو غرض تشبیہ ہے۔

طرفین تشبیہ

تشبیہ کا تعلق حواس اور عقل، دونوں سے ہے۔ کچھ تشبیہات محسوسات کے دائرے میں آتی ہیں کچھ عقل سے متعلق ہوتی ہیں اور کچھ عقل و حواس دونوں پہلوؤں کو لئے ہوتی ہیں۔ چند ایک مثالیں دیکھئے:۔

۱۔ طرفین تشبیہ عقلی:۔ اس میں مشبّہ اور مشبّہ بہ دونوں کا تعلق عقل سے ہے جیسے علم کی قدر جہالت کی زندگی، آزادی کا سکون۔

۲۔ طرفین تشبیہ حسّی :۔ اس میں مشبّہ اور مشبّہ بہ دونوں حواس سے تعلق رکھتے ہیں۔ حواس میں پانچ قسم کی تشبیہات آسکتی ہیں :۔

۱۔ تشبیہ باصرہ ۲۔ تشبیہ سامعہ ۳۔ تشبیہ ذائقہ

۴۔ تشبیہ لامسہ ۵۔ تشبیہ شامہ

۱۔ تشبیہ باصرہ :۔ ایسی تشبیہ جس میں مشبّہ اور مشبّہ بہ کا تعلق دیکھنے کی حس سے ہو جیسے :۔

ے سرو سا قد تو گل سے رخسار رے

شانے بازو بھرے بھرے سارے

اس میں محبوب کی قامت سرو جیسی، گل جیسے رخسار دونوں مشاہدے کی چیز ہیں۔ اس لئے تشبیہ باصرہ ہے۔

۲۔ تشبیہ سامعہ :۔ ایسی تشبیہ جس میں مشبّہ اور مشبّہ بہ کا تعلق سننے کی حس سے ہو :۔

ے پُر ہوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا

اک ذرا چھیڑ یئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

یہاں باجے میں آواز کی موجودگی کو غالب نے اپنی زبان کو اسی طرح شکووں سے پُر دکھایا ہے

۳۔ تشبیہ ذائقہ :۔ جس میں مشبّہ اور مشبّہ بہ دونوں کا تعلق چکھنے کی حس سے ہو :۔

ے چھوٹی شراب اپنی مجھے مرتے دم تو دے

یہ آب تلخ شربت قند و نبات ہے

شراب کو شربت قند و نبات سے تشبیہ دی گئی ہے۔ دونوں کو چکھا جا سکتا ہے۔

۴۔ تشبیہ لامسہ :۔ وہ تشبیہ جس میں مشبّہ اور مشبّہ بہ کا تعلق چھونے کی حس سے ہوتا ہے۔

ے کہوں کیا جلد کی اُس کی صفائی

ہو دُودھ پر جیسے ہلکی سی بالائی

۵۔ تشبیہ شامہ :۔ وہ تشبیہ جس میں مشبّہ اور مشبّہ بہ کا تعلق سونگھنے کی حس سے ہو :۔

کہوں میں کیوں نہ گل اندام ان حسینوں کو

گلاب کی سی کچھ آتی ہے بُو پسینے میں

طرفین تشبیہ عقلی و حسّی کے بیان کے بعد مشبّہ عقلی اور مشبّہ بہ حسّی اور اسکے برعکس بھی دیکھئے

۱۔ مشبّہ حسّی اور مشبّہ بہ عقلی :۔ وہ طرفین تشبیہ جن میں مشبّہ کا ادراک حواسِ خمسہ سے اور مشبّہ بہ کا عقل سے ہوتا ہے۔

جب نامِ خدا جواں ہوا وہ
مانندِ نظر رواں ہوا وہ

اس میں مثنوی گلزارِ نسیم کا شہزادہ تاج الملوک مشبّہ ہے اور مشبّہ بہ نظر ہے۔

۲۔ مشبّہ عقلی اور مشبّہ بہ حسّی:۔ ایسی تشبیہ جس میں مشبّہ غیر محسوس اور مشبّہ بہ حواس سے تعلق رکھتا ہو جیسے:۔

بس اگلے فسانے فراموش کردو
تعصّب کے شعلے کو خاموش کردو

اس میں تعصّب مشبّہ عقلی اور شعلہ مشبّہ بہ حسّی ہے۔

تشبیہ کی اقسام

۱۔ تشبیہ جمع ۔ ۲۔ تشبیہ تسویہ ۔ ۳۔ تشبیہ ملفوف ۔ ۴۔ تشبیہ مفروق ۔ ۵۔ تشبیہ اضمار ۔ ۶۔ تشبیہ قریب ، ۷۔ تشبیہ بعید ۔ ۸۔ تشبیہ مشروط ۔ ۹۔ تشبیہ مفصّل ۔ ۱۰۔ تشبیہ مجمل ۔ ۱۱۔ تشبیہ تمثیل ۔ ۱۲۔ تشبیہ موکد ۔ ۱۳۔ تشبیہ مرسل ۔

۱۔ تشبیہ جمع:۔ وہ تشبیہ ہے جس میں مشبّہ واحد اور مشبّہ بہ متعدّد ہوں جیسے:۔

دل میں چبھ جاتی ہیں اُس حُور کی اکثر پلکیں
کبھی خنجر، کبھی ناوک، کبھی نشتر، کبھی پلکیں (آباد)

اس شعر میں مشبّہ پلکیں ہیں اور مشبّہ بہ متعدد خنجر، ناوک اور نشتر قرار دیئے ہیں۔

۲۔ تشبیہ تسویہ:۔ تشبیہ جمع کے برعکس ہے۔ اس میں مشبّہ متعدد اور مشبّہ بہ واحد ہے۔

عجب نہیں ہے کہ آرائشِ زمانہ سے
حنائی پنجہ ہوں تاک و چنار و بید و انجیر (ذوقؔ)

اس میں تاک، چنار، بید اور انجیر مشبّہ اور مشبّہ بہ حنائی پنجہ ہے۔

۳۔ تشبیہ ملفوف:۔ ایسی تشبیہ جس میں کئی مشبّہ اور مشبّہ بہ ایک ساتھ آجائیں۔

پھپھولے پاؤں میں ہیں نمایاں تو سر پہ داغِ جنوں فروزاں
نہ دیکھیں دیوانے ترے کیونکر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

اس شعر میں پاؤں کے پھپھولے اور داغِ جنوں مشبّہ اور گوہر و اختر مشبّہ بہ ہیں۔

۴۔ تشبیہ مفروق:۔ اس تشبیہ میں ہر ایک مشبّہ اپنے ساتھ مشبّہ بہ لاتا ہے جیسے:۔

ابرو ہلال بادہ پہ جبین خال ہے زحل
کیونکر نہ ہو فلک پہ تمہارا بھلا دماغ

اس میں ابرو، جبین، خال مشبہ اور ہلال، بدر، زحل مشبہ بہ ہیں۔

۵۔ **تشبیہ اضمار**:۔ ایسی تشبیہ جو بظاہر نفی کرے لیکن مطلب اثبات میں ہو جیسے غالب کا قطعہ جکنی ڈلی کی تعریف میں ہے:۔

کیوں اسے قفل درِ گنجِ محبت لکھیے
کیوں اسے نقطۂ پرکارِ تمنا کہیے
کیوں اسے گوہرِ نایاب تصور کیجئے
کیوں اسے مردمکِ دیدۂ عنقا کہیے!

۶۔ **تشبیہ قریب**:۔ ایسی تشبیہ جس میں قریب کے معنی ہوں اور جلدی سمجھ میں آجائے:۔

میر ان نیم باز آنکھوں میں ؟؟
ساری مستی شراب کی سی ہے

ے تری آنکھوں سے جام ارغواں تک بات پہنچی ہے
کہاں سے بات نکلی تھی کہاں تک بات پہنچی ہے

۷۔ **تشبیہ بعید**:۔ ایسی تشبیہ جس میں وجہ شبہ غور و فکر کرنے کے بعد سمجھ میں آسکے جیسے:۔

ے دی ہے واعظ نے کن آداب کی تکلیف نہ پوچھ
ایسے اُلجھاؤ تری کاکل پیچاں میں نہیں!

ے رُخسار کو قمر جو کہوں اُس میں داغ ہے:
خورشید ہے تو کیا ہے وہ دن کا چراغ ہے

یہاں واعظ کے ہاتھوں پہنچی ہوئی تکلیف وجہ شبہ ہے جس کا مقابلہ محبوب کی زلفوں کے پیچ و خم سے کیا گیا ہے۔

۸۔ **تشبیہ مشروط**:۔ ایسی تشبیہ جس میں کسی قسم کی شرط لگا دی جائے تاکہ ندرت پیدا ہو:۔

یاقوت کوئی اُن کو کہے ہے کوئی گلبرگ
ٹک ہونٹ ہلا تو بھی کہ اِک بات ٹھہر جائے

یہاں لب ہلانا شرط ہے:۔

۹۔ **تشبیہ مفصل**:۔ ایسی تشبیہ جس میں وجہ شبہ بیان کر دی جائے جیسے میر امن کی باغ و بہار اپنے لطفِ بیان کی وجہ سے زندہ جاوید ہے۔ یا

چمک رہے ہیں دُرِ نظم اختروں کی طرح
ادا ہے شاید مضمون میں دلبروں کی طرح

اس شعر میں دُرِ نظم مشبّہ اور اختر مشبّہ بہ اور چمکنا وجہِ شبہ ہے۔

۱۰۔ تشبیہ مجمل :۔ ایسی تشبیہ جس میں وجہ شبہ کا ذکر نہ ہو مثلاً :۔

چمکی جو اس کی برقِ تبسّم تو شرم سے
بجلی نے منہ پہ لے لیا دامن حجاب کا (فلق)

یہاں پہ تبسم مشبّہ اور برق مشبّہ بہ ہے۔ محبوب کا ہنسنا اور اس کے دانتوں کی چمک اور سفیدی وجہِ شبہ ہے۔

۱۱۔ تشبیہ تمثیل :۔ وہ تشبیہ جس میں مشبّہ بہ ایک ضرب المثل ہو یا عام مثال اور کہاوت ہو مثلاً :۔

اے میر سچ مثل ہے جو عالم ہو بے عمل
گویا وہ اک گدھا ہے کُتب سے لدا ہوا
یا
بے عمل صاحبِ علم پارس کی مانند ہے کہ جسے چھو جانے والا سونا ہو جائے اور وہ خود پتھر کا پتھر ہی رہے۔

۱۲۔ تشبیہ موکدہ :۔ ایسی تشبیہ جس میں حروف تشبیہ نہ آئیں۔

ے
میری خشک آنکھوں میں آنسو کہاں تھے
ستاروں نے کچھ ٹوٹ کر لاج رکھ لی
یا
ے
زمیں پہ بھیج دیا خیر مصلحت اس کی
تمہیں تو چاند بنانا تھا آسماں کیلئے

۱۳۔ تشبیہ مُرسل :۔ ایسی تشبیہ جس میں حروف تشبیہ استعمال ہو جیسے :۔

ے
شمع کی مانند ہم اس بزم میں
چشمِ نم آئے تھے دامن تر چلے
ے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے
پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے

یہاں مانند اور سی حرف تشبیہ ہیں۔

تشبیہ کی اقسام کے لئے چند مثالیں :۔

۱۔ زندگی سراپا راحت ہے	طرفین تشبیہ عقلی
۲۔ زندگی سراب کی مانند ہے	مشبّہ عقلی مشبّہ بہ حسّی تشبیہ مرسل
۳۔ اس کی آنکھیں کنول جیسی ہیں	تشبیہ باصرہ تشبیہ مرسل
۴۔ ہائے ان کانوں کا لہراؤ جیسے کوئی ملہار گاتا ہے	باصرہ اور سامعہ تشبیہ مرسل

۵- بات نرمی سے بدن وہ کرتے ہیں
جیسے لہرائے ریشمی آنچل
سامعہ باصرہ تشبیہ مرسل

۶- پانی شہد کی طرح میٹھا ہے — ذائقہ

۷- اُس کے بال ریشم کی طرح ملائم ہیں — لامسہ

۸- محبوب کے پسینے میں گلاب کی مہک ہے — شامہ

۹- محبوب کا حُسن غزل کی طرح دلرُبا ہے — مشبہ

۱۰- زندگی حباب کی مانند ہے — مشبہ عقلی مشبہ بہ حسّی

۱۱- اسکی آنکھیں کنول ہیں نرگس ہیں
یا جلتی ہوئی شمع کی مانند ہیں
تشبیہ جمع

۱۲- ستارہ، شبنم، گوہر، قطرہ اور موتی آنسو کی مانند ہیں -
تشبیہ تسویہ

۱۳- پاؤں میں چھالے اور دل میں داغ حباب و گوہر کی مانند ہیں -
تشبیہ تسویہ

۱۴- آنسو باراں تبسم بجلی محبوب کا ہر انداز قیامت — تشبیہ مفروق

۱۵- کیوں اُسے حُسن و نزاکت کی مثال کہیئے — تشبیہ اضمار

۱۶- اس کے لب برگِ گل ہیں — تشبیہ قریب

۱۷- دی ہے واعظ نے کن آداب کی تکلیف نہ پوچھ
ایسے اُلجھاؤ تری کاکل پیچاں میں نہیں
تشبیہ بعید

۱۸- اگر تم ہنسو تو بجلی گرے — تشبیہ مشروط

۱۹- اقبال کا کلام سدا بہار پھولوں کی مانند ہے — تشبیہ مفصّل

۲۰- وہ جب ہنستے ہیں یہ کہتا ہوں یا رب
یہ بجلی دیکھئے گرتی کہاں ہے
تشبیہ مجمل

۲۱- انسان کہیں ہیرا کہیں کنکر ہو جاتا ہے — تشبیہ تمثیل

۲۲- عقل میں شمس ہے تو علم میں کانِ گوہر
فضل میں کعبہ ہے تو علم میں کوہِ رحمت
تشبیہ موکد

۲۳- کاسۂ چشم لے کے جوں نرگس
ہم نے دیدار کی گدائی کی
تشبیہ مرسل

استعارہ

استعارہ کے لغوی معنی مستعار، اُدھار یا عاریتہً لینے کے ہیں۔علم بیان کی اصطلاح میں کسی لفظ کو اس کے حقیقی معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال کرنا استعارہ کہلاتا ہے۔لیکن حقیقت و مجاز میں خاص طرح کا تعلق علاقہ یا مشابہت کا ہونا ضروری ہے جس سے دونوں چیزوں کے درمیان تعلق پیدا ہوتا ہے جیسے کہیں کہ:۔

"میرا چاند کہاں ہے؟"

اس جملے میں محبوب کے چہرے کو چاند کہا گیا ہے۔لغت کے لحاظ سے چاند کا جو حقیقی مطلب ہے وہ یہاں مراد نہیں بلکہ مجازی معنی محبوب مراد ہے اور چاند و محبوب میں تعلق حُسن کی بنا پر ہے۔ ؎

کس شیر کی آمد ہے کہ رَن کانپ رہا ہے
رَن ایک طرف چرخِ کہُن کانپ رہا ہے

شیر کے حقیقی معنی درندہ کے ہیں۔لیکن اس شعر میں یہ لفظ ان معنوں میں استعمال نہیں ہوا۔یہاں اس سے مراد بہادر انسان ہے۔یہ شیر کے مجازی معنی ہیں حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہے۔بہادری دونوں میں صفت مشترک ہے۔

؎ ایک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

چراغ بمعنی دیا (حقیقی معنی) ہوتا ہے۔یہاں اس سے مراد غالبؔ (مجازی معنی) ہے وجہِ تشبیہ یہ ہے کہ غالبؔ شہر دلّی کی رونق تھا۔اس لئے چراغ استعارہ ہے غالبؔ کیلئے اور محفل کو روشن رکھتا تھا جس طرح چراغ گھر میں اُجالا کرتا ہے۔

قیامت کہہ کر قیامت سے ملتی جلتی چیز یعنی محبوب مراد لینا، سانپ کہہ کر سانپ سے ملتی جلتی چیز زلف مراد لینا استعارے کی مثالیں ہیں۔

استعارے کے ارکان:۔

۱۔مستعار لہ ۲۔مستعار منہ ۳۔وجہ جامع

۱۔مستعار لہ:۔جس لفظ کیلئے کوئی معنی اُدھار یا مستعار لئے جائیں اُسے مستعار لہ کہتے ہیں جیسے:۔

جاتے ہی ان کے سیف شب غم نے آلیا
رخصت ہوا وہ چاند ستارے چلے گئے

اس شعر میں محبوب کو چاند قرار دیا ہے اس لئے محبوب مستعار لہ ہے۔

۲۔ مستعار منہ :۔ استعارے میں جس لفظ سے کسی لفظ کے معنی مستعار لئے جائیں اُسے مستعار منہ کہتے ہیں۔ چنانچہ چاند مشبہ بہ یا مستعار منہ ہے۔

۳۔ وجہ جامع :۔ استعارہ میں وجہ جامع مستعار لہ اور مستعار منہ کی مشابہت بیان کرنے کا باعث ہے۔ تشبیہ میں اسے وجہ شبہ کہتے ہیں۔

استعارے میں وجہ جامع محبوب کا حسین ہونا ہے، جیسے چاند کہہ کر پکارا جاتا ہے۔

استعارہ اور تشبیہ میں فرق

استعارہ میں لفظ اپنے حقیقی معنوں میں استعمال نہیں ہوتا لیکن اس کے مجازی اور حقیقی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ضرور ہوتا ہے یعنی استعارے کی بنیاد تشبیہ پر قائم ہوتی ہے۔ اس کے باوجود تشبیہ اور استعارے میں بڑا فرق ہے جو حسب ذیل ہے :۔

۱۔ تشبیہ کا تعلق حقیقت سے ہے۔ اس میں محبوب کو چاند جیسا کہتے ہیں چاند قرار نہیں دیتے اس کے برعکس استعارہ کا تعلق مجاز یا خیال سے ہوتا ہے جس میں لفظ اپنے اصلی معنوں میں استعمال نہیں ہوتا جیسے "محبوب کو چاند کہنا"

۲۔ استعارے میں حروف تشبیہ (مانند، طرح، جیسا وغیرہ) بالکل نہیں ہوتے۔ لیکن تشبیہ میں حروفِ تشبیہ کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔

۳۔ استعارے کے تین ارکان مستعار لہ، مستعار منہ اور وجہ جامع ہیں۔ تشبیہ کے پانچ ارکان مشبہ، مشبہ بہ، وجہ شبہ، غرض شبہ اور حرف تشبیہ ہیں۔

۴۔ تشبیہ میں کم از کم مشبہ اور مشبہ بہ ضرور آتے ہیں لیکن استعارے میں عام طور پر مستعار منہ ہی آتا ہے باقی چیزیں نہیں آتیں۔

مثلاً "وہ شیر کی مانند ہے"۔ وہ مشبہ، شیر مشبہ بہ اور مانند حروف تشبیہ ہے وجہ شبہ بہادر شخص اور شیر کی مشترکہ صفت دلیری ہے لیکن استعارہ میں یہی کہہ دینا کافی ہے کہ "شیر آ رہا ہے"۔ اس سے مراد شیر جیسا بہادر شخص آ رہا ہے۔ گویا استعارہ میں صرف مشبہ بہ کہہ کر مشبہ مراد لی جاتی ہے اور حرف تشبیہ بھی نہیں ہے۔

تشبیہ کی مثال

کسی نے دیئے کھول سنبل سے بال
طمانچوں سے جوں گل کئے سُرخ گال

استعارہ کی مثال

پلکوں پہ مچل رہے ہیں انجم
کس چاند سے آنکھ جا لڑی ہے

بال کو بوجہ سیاہی و صورت سنبل (باریک گھاس) سے اور گال کو بوجہ سُرخی گُل سے تشبیہ دی ہے ۔	پہلے مصرع میں انجم استعارہ ہے آنسوؤں سے اور دوسرے مصرع میں چاند استعارہ ہے محبوب سے ۔

طرفین استعارے کے لحاظ سے استعارے کی اقسام :۔

مستعار لہ، مستعار منہ اور وجہ جامع تینوں حسّی ہوں تو پانچوں حواس کی صورت میں استعارے کی (۱) باصرہ (۲)، سامعہ (۳) شامہ (۴) لامہ (۵) ذائقہ کی صورتیں یہ ہوں گی :۔

۱۔ بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اُٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دُھواں دل سے اُٹھا (باصرہ)

۲۔ صراحی قہقہہ بھرتی ہے مینا مسکراتا ہے
ہمارا یار جس دم جانب میخانہ آتا ہے ! (سامعہ)

۳۔ صحن گلشن میں پریشاں جو وہ سنبل ہو جائے
نافہ مُشک ختن غنچہ ہر گُل ہو جائے (شامہ)

۴۔ کدھر ہے شتابی سے آ ساقیا
مجھے نوش دارو پلا ساقیا (ذائقہ)

۵۔ اِک پھول سے رکھتے ہیں خلش خار ہزاروں
اِک سر ہے فقط اور خریدار ہزاروں (لامہ)

۶۔ طرفین استعارہ حسّی اور وجہ جامع عقلی ہو تو :۔

کدھر ہے تو اَے ساقی نیک نام
پلا دے مجھے زہر گلگوں کا جام
کہ پیتے ہی جی سے گذر جاؤں میں
یہی دل میں ٹھانی ہے مر جاؤں میں

ان اشعار میں وجہ جامع عقلی مرجانا ہے ۔

۷۔ مستعار لہ حسی اور مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہو :۔

دُنیا سے انتقال ہوا نورِ عین کا
ہنگامہ ظہر تھا گھر لُٹا حسینؓ کا

اس شعر میں حضرت علی اکبرؓ کی شہادت کا بیان ہے۔ نورِ عین آنکھوں کا نور حسی مستعار لہ ہے

۸۔ مستعار منہ حسی اور مستعار لہ اور وجہ جامع عقلی ہو:۔

ہُوا جو کچھ کہ ہونا تھا کہیں کیا جی کو کھو بیٹھے!!
بس اب اِک ساتھ ہم دونوں جہاں سے ہاتھ دھو بیٹھے

ہاتھ دھونا، مایوس ہونا حسی یعنی مستعار منہ ہے۔

۹۔ مستعار لہ، مستعار منہ اور وجہ جامع تینوں عقلی ہوں۔

چھوڑو افسردگی کو ہوش میں آؤ
بس بہت سوئے اُٹھو ہوش میں آؤ

سونے سے مراد غافل ہونا ہے۔ وجہ جامع بے پروائی و غفلت ہے۔ اس لحاظ سے تینوں چیزیں عقلی ہیں۔

۱۰۔ طرفین استعارہ حسی اور وجہ جامع مرکب یعنی حسی اور عقلی ہو۔

طالع سے کسے تھی ایسی اُمید
نکلا ہے کدھر سے آج خورشید

اِستعارہ کی اقسام

۱۔ استعارہ اصلیہ۔ ۲۔ استعارہ تبعیہ۔ ۳۔ استعارہ مطلقہ۔ ۴۔ استعارہ مجردہ۔
۵۔ استعارہ مرشحہ۔ ۶۔ استعارہ تمثیلہ۔ ۷۔ استعارہ بالکنایہ۔ ۸۔ استعارہ تخییلیہ۔
۹۔ استعارہ وفاقیہ۔ ۱۰۔ استعارہ عنادیہ۔ ۱۱۔ استعارہ بالتصریح۔

۱۔ **استعارہ اصلیہ**:۔ اس میں مستعار لہ یا مستعار منہ اسم جنس ہوتے ہیں۔

میں اس گُل کو پیغام دیتا ہزاروں
ہوا ہو گئی پر صبا کہتے کہتے!

یہاں محبوب کو گُل کہا گیا ہے اور گُل اِسم جنس ہے۔

۲۔ **استعارہ تبعیہ**:۔ ایسا استعارہ جو فعل یا حرف سے تعلّق رکھے۔

علم والے علم کے دریا بہا کر چل دیئے
واعظانِ قوم سوتوں کو جگا کر چل دیئے

یہاں چل دینا سے مراد جانا ہے مگر لفظ مستعار چل دیئے فعل ہے۔ اس لئے استعارہ تبعیہ ہے۔

۳۔ استعارہ مطلقہ:۔ اس میں مستعار لہ اور مستعار منہ کے مناسبات کا ذکر نہیں کیا جاتا مثلاً:۔

اِک روشن دماغ تھا نہ رہا
شہر میں اِک چراغ تھا نہ رہا (حالی)

حالی کے اس شعر میں کسی شخص کو چراغ کہنا اور مناسبات کا ذکر نہ کرنا استعارہ مطلقہ ہے

۴۔ استعارہ مجرّدہ:۔ ایسا استعارہ جس میں صرف مستعار لہ کے مناسبات کا بیان ہو۔

بھیجنا خط کا کیا اس بت نے بند
اب خدایا موت کا پیغام بھیج

بت استعارہ ہے محبوب کیلئے اور خط بھیجنا اس کے مناسبات ہیں۔

۵۔ استعارہ مرشحہ:۔ ایسا استعارہ جس میں صرف مستعار منہ کے مناسبات کا بیان ہو۔

نانا سے چھٹے قبرِ حسن چھوڑ کے آئے
اس دشت کے کانٹوں میں چمن چھوڑ کے آئے

یہاں پر وطن کو چمن اور اُسی مناسبت سے خاروں کا ذکر کیا ہے۔

۶۔ استعارہ تمثیلیہ:۔ وہ استعارہ جس میں مستعار لہ، مستعار منہ اور وجہ جامع کئی چیزوں سے مل کر حاصل ہو جیسے کسی شخص کی ایسی کیفیت جس میں کسی کام کے کرنے کیلئے اقرار انکار، تذبذب، قدم آگے بڑھانا یا پیچھے ہٹ جانا پایا جائے۔

پی بھی جا ذوق نہ کر پیش و پس جامِ شراب
لب پہ توبہ تیرے دل میں ہے ہوسِ جامِ شراب

۷۔ استعارہ بالکنایہ:۔ ایسا استعارہ جس میں مستعار لہ کا ذکر ہو اور مستعار منہ کو متروک قرار دیا جائے جیسے تشبیہ میں مشبّہ کا بیان ہو اور مشبّہ بہ کو ترک کر دیا جائے اور مستعار منہ یا مشبّہ بہ سے تعلق رکھنے والی چیزوں کا ذکر اس انداز سے کیا جائے کہ وہ مشبّہ یا مستعار لہ کے مناسبات ثابت ہوں۔ یہ تشبیہ مضمر ہونے کی وجہ سے استعارہ بالکنایہ کہلاتی ہے جیسے اس شعر میں:۔

روشن ہے چپکے مرنا پروانے کا تو لیکن
اے شمع کچھ تو تو کہہ تیرے بھی تو زباں ہے

شمع کو متکلم اور گو کو کنایتہً زبان کہا ہے۔

۸۔ استعارہ تخییلیہ:۔ اس استعارہ میں جو چیز مشبّہ بہ (مستعار منہ) سے خصوصیت رکھتی

ہے اس کو مشبہ (مستعار لہ) سے ثابت کرنا۔

نہ جانے والے ہیں ترے کیوں اثر نہیں ورنہ!

یہ آہ وہ ہے کہ پتھر کے پار ہوتی ہے

آہ کو تیر سے اور پار ہونا استعارہ تخیلیہ کہلاتا ہے۔

۹۔ استعارہ وفاقیہ :۔ ایسا استعارہ جس میں مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں کی صفات کو ایک فردِ واحد میں جمع کر دیا جائے جیسے :۔

یہ سنتے ہی تھرا گیا گلہ سارا

یہ راعی نے للکار کے جب پکارا

یہاں پر راعی سے عام چرواہا نہیں بلکہ سرورِ کائنات رسولِ اکرم صلعم مراد ہیں۔ وہ رسول بھی تھے اور بھیڑ بکریاں بھی چرایا کرتے تھے۔ اس لئے گلہ سے بھیڑ بکریاں اور انسان بھی مراد ہیں۔ چنانچہ مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں کی صفات ایک ہی شخص میں نظر آتی ہیں۔

۱۰۔ استعارہ عنادیہ :۔ یہ استعارہ وفاقیہ کے برعکس ہے۔ اس میں مستعار لہ اور مستعار منہ کی صفات ایک فردِ واحد میں جمع ہونی ناممکن ہیں۔

کوئی آج سے ہے فلک مدعی کیا

ہمیشہ میرے حال پر مہرباں ہے

یہاں پر فلک کو مدعی اور مہرباں کہا ہے جو متضاد خوبیاں ہیں۔ اس طرح یہ استعارہ عنادیہ ہے۔

۱۱۔ استعارہ بالتصریح :۔ یہ استعارہ بالکل واضح ہوتا ہے اسے استعارہ مصرحہ بھی کہتے ہیں۔ اس میں مشبہ بہ (مستعار منہ) مذکور ہوتا ہے اور مشبہ (مستعار لہ) کا ذکر نہیں ہوتا۔ جیسے شیر کہیں اور بہادر مرد مراد ہو، نرگس کہیں تو محبوب کی آنکھ اور گل کہیں تو محبوب کا چہرہ آنکھوں کے سامنے آئے۔

پھر میری خبر لینے وہ صیاد نہ آیا

شاید کہ میرا حال اسے یاد نہ آیا

صیاد استعارہ ہے محبوب سے، صیاد مستعار منہ ہے محبوب مستعار لہ ہے۔ مستعار منہ مذکور ہے اور مستعار لہ مذکور نہیں ہے۔

(۱) نظر میرے دل کی پڑی دردؔ کس پر — جدھر دیکھتا ہوں وہی رُو برُو ہے
(۲) روشن ہے چپکے مرنا پروانے کا تو لیکن — اے شمع کچھ تو تو کہہ تیرے بھی تو زباں ہے
(۳) تر دامنوں کو دیکھ کے لب خشک ہو گئے — احوالِ میکدہ یہ بہت ابر رو گئے
(۴) وہ جو کچھ کہ ہیں کہہ سکے کون ان کو — بنایا ندیموں نے فرعون اُن کو
(۵) خرام ناز سے اے بُت نہ آنا میرے مرقد پر — تیری ٹھوکر میں ہے انداز اعجاز مسیحائی
(۶) رات بھر میں نے سجائے سرِ مژگاں تارے — مجھ کو تھا وہم کہ یوں رات گذر جائے گی
(۷) یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صبح گاہی! — کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام بادشاہی
(۸) پھر چراغ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن

مجازِ مُرسل

جب ایک لفظ اپنے اصلی (حقیقی) معنوں کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو۔ لیکن اصلی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو تو لفظ کا ایسا استعمال مجازِ مرسل ہو گا۔

مجازی اور حقیقی معنوں میں کوئی نہ کوئی تعلق یا مشابہت ضرور ہوتی ہے مثلاً "سارا ملک جاگ رہا ہے" یہاں ملک کہہ کر اہلِ ملک مُراد لی گئی ہے۔ کیونکہ ملک نہیں اہلِ ملک جاگ رہے تھے ملک اور اہلِ ملک کے درمیان ایک تعلق ہے۔ لیکن یہ تعلق تشبیہ کا نہیں ملک اور اہلِ ملک کے درمیان تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہے۔ اور یہ مجازِ مرسل کی مثال ہے۔

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی!
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی

یہاں ندی سے مراد ندی کا پانی ہے۔ کیونکہ ندی نہیں بہتی ندی کا پانی بہتا ہے۔ ندی کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہے لہذا یہ مجازِ مرسل کی مثال ہے۔

مجازِ مرسل کی مختلف صورتیں

مجازِ مرسل کی مختلف چوبیس صورتیں ہیں لہذا چند اہم بیان کی جاتی ہیں:۔

ا۔ جزو کہہ کر کُل مراد لیں:۔ جیسے سورہ فاتحہ کا جزو الحمد للہ کہہ کر سورہ فاتحہ مراد لیں۔

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اُس پہ یہی شور ہے پھر نوحہ گری کا

سر سے مُراد انسان ہے۔ سر جُزو ہے اور انسان کُل۔ گویا جزو کہہ کر کُل مراد لیا گیا ہے۔

۲۔ **کُل کہہ کر جزو مراد لینا:۔** جیسے اُس نے دانتوں تلے اُنگلی دبالی یا کانوں میں اُنگلیاں دے لیں۔ یہاں پر دانتوں کے نیچے یا کانوں کے اندر انگلی کا کچھ حصہ ہی ہو سکتا ہے

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

یہاں بازار سے مراد دوکان ہے۔ بازار کُل ہے اور دوکان جُزو۔

۳۔ **سبب کو مسبّب قرار دینا:۔** آج سونے کی بارش ہوئی۔ مطلب یہ کہ بارش سے اناج پیدا ہوگا اور روپے پیسے کی صورت میں نفع حاصل ہوگا۔ اس لئے بارش سونا برساتی ہے۔

جوانی اور پیری ایک رات اِک دن کا وقفہ ہے
خمار و نشہ ہیں دونوں کو کھو یا ہائے کیا سمجھے

خمار و نشہ سے مُراد غفلت ہے۔ خمار و نشہ سبب ہے غفلت اس کا نتیجہ ہے گویا سبب بول کر مسبّب مراد لیا گیا ہے۔

۴۔ **مسبّب کو سبب قرار دینا:۔** جیسے آگ جلتی ہے۔ دن بھر بادل برستا ہے۔ پہلے جملے میں آگ نہیں جلتی لکڑیاں جلتی ہیں۔ آگ مسبّب ہے اور لکڑیاں سبب، اسی طرح بادل نہیں برستا پانی برستا ہے۔ پانی سبب ہے اور بادل مسبّب۔

۵۔ **زمانہ سابق سے تعبیر کرنا:۔** جیسے پاکستان میں غیر ممالک باشندوں کے مدّت سے آباد ہو جانے کے باوجود انہیں ان کے ملک کی مناسبت سے پکارنا، چاہے اُنہوں نے پاکستانی شہرت اختیار کر لی ہو۔ چونکہ ماضی میں ان کے اجداد کا تعلق کسی خاص ملک سے تھا۔ اسی لئے انہیں اس مناسبت سے امریکی، ایرانی یا عربی کہنا۔

۶۔ **زمانہ آئندہ سے تعبیر کرنا:۔** کسی چیز یا شخص کو اس کے مستقبل کی حالت کے مطابق پکارنا، جیسے ایم، بی، بی، ایس کے طالب علم کو ڈاکٹر یا ایم، اے کے طالب علم کو پروفیسر کہنا۔

بوتل سے بوتل میں پڑی ہوئی شراب ہے۔

۸۔ مظروف بول کر ظرف مراد لینا:۔ جیسے پانی لے آؤ۔ شربت تیار ہے۔
پانی اور شربت بغیر ظرف کے نہیں رکھا جا سکتا۔ چنانچہ یہاں ظرف کی بجائے مظروف استعمال کیا گیا ہے۔

تیری چشمِ مست سے ساقیا سیاہ مست جنوں ہوا
کہ مئے دو آتشہ طاق پر جو دھری تھی سو وہ دھری رہی

مئے دو آتشہ بغیر بوتل یا برتن کے نہیں رکھ سکتے۔ مئے دو آتشہ مظروف ہے اور بوتل یا برتن ظرف ہے۔

۹۔ آلہ کا ذکر کرنا اور صاحبِ آلہ مراد لینا:۔ جیسے قلم تلوار سے زیادہ طاقتور ہے
یہاں پر قلم سے صاحبِ قلم اور تلوار سے صاحبِ تلوار مراد ہیں۔ اسی طرح داغ کا یہ شعر:۔

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

یہاں پر زبان آلۂ سخن یا گفتگو کا ذریعہ ہے اور شعر میں سخن یا بولی مراد ہے جو مجازِ مرسل ہے

۱۰۔ مضاف کو حذف کر کے مضاف الیہ کا بیان کریں جیسے:۔

کیا ہر طرف پردہ چشمِ جہاں سے
جگایا زمانے کو خوابِ گراں سے!

یہاں پر زمانے سے مراد دُنیا میں رہنے بسنے والے لوگ ہیں لوگوں کو حذف کر کے مضاف الیہ زمانہ مجازِ مرسل ہے۔

۱۱۔ مضاف الیہ کو حذف کر کے مضاف کا بیان کرنا:۔

سگِ اصحاب ہوا صحبتِ انساں سے بشر
آدمی ہو کے بھی انساں تو انساں نہ ہوا (برقؔ)

چنانچہ سگِ اصحاب کہف مضاف الیہ اور سگِ اصحاب مضاف۔

مندرجہ ذیل اشعار پڑھ کر مجازِ مرسل کی مختلف صورتوں کو پہچانیئے:۔

(۱) کیا ہر طرف پردہ چشمِ جہاں سے! جگایا زمانے کو خوابِ گراں سے!
(۲) گر کہے کوئی یا علی حیدر بھاگیں کانوں میں انگلیاں رکھ کر
(۳) محفل میں شورِ قلقلِ مینا تے مل ہوا لا ساقیا پیالہ کہ توبہ کا قتل ہوا
(۴) سنگ پھینکے ہیں میری قبر پہ گل کے بدلے گالیاں دے ہے پسِ مرگ بھی تل کے بدلے

غضب آنکھیں ستم ابرو غضب مُنہ کی صفائی ہے (۵) خدا نے اپنے ہاتھوں سے تری صورت بنائی ہے
ہوئی نہ عام جہاں میں کبھی حکومتِ عشق (۶) سبب یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں
مسلماں کے لہو میں ہے سلیقہ دلنوازی کا (۷) مروّت حُسنِ عالمگیر ہے مردانِ غازی کا

کِنایہ

لغت کے لحاظ سے پوشیدہ یا چھپی بات کو کنایہ کہتے ہیں علمِ بیان کی اصطلاح میں کنایہ وہ لفظ ہے جس کے معنی حقیقی مُراد نہ ہوں لیکن اگر حقیقی معنی بھی مراد لئے جائیں تو جائز ہو۔ مثلاً آبِ حرام کنایہ ہے شراب کیلئے۔

آبِ حرام کے لفظی معنی شراب نہیں ہے لیکن اگر حقیقی معنی بھی مراد لیں تو شراب کو حرام پانی کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ آبِ حرام کے معنی میں ایک ایسا اشارہ موجود ہے جس کی وجہ سے ہم شراب مراد لیتے ہیں۔ کنایہ کی تین صورتیں ہوسکتی ہیں:-

۱۔ ایک یہ کہ کنایہ سے مقصود موصوف کی ذات ہو۔ جیسے دراز قد سے مُراد احمق ہو۔

۲۔ دوسرے یہ کہ کنایہ سے مقصود موصوف کی صفات میں سے کوئی صفت ہو۔ جیسے شراب کو آبِ حرام کہہ کر اس کے حرام ہونے کو بھی ثابت کیا گیا ہے۔

۳۔ تیسرے یہ کہ کنایہ سے مقصود کسی صفت کا کسی موصوف کے واسطے سے اثبات یا نفی۔ مثلاً تمہاری عقل گھاس چرنے گئی ہے۔ مراد یہ ہے کہ تمہارا دماغ حاضر نہیں ہے

کنایہ کی اقسام

۱۔ کنایہ قریب ۔ ۲۔ کنایہ بعید ۔ ۳۔ کنایہ مثبت ۔ ۴۔ کنایہ منفی ۔ ۵۔ تعریض ۶۔ تلویح ۔ ۷۔ رمز ۔ ۸۔ ایماو اشارہ۔

۱۔ **کنایہ قریب**:- اس کنایہ میں موصوف کی ایسی صفت کا بیان ہوتا ہے جسکی جانب ہمارا ذہن فوری طور پر منتقل ہو جاتا ہے جیسے:-

دامن میں آج میر کے داغِ شراب ہے
تھا اعتماد ہم کو بہت اس جوان پر

اس شعر میں داغِ شراب اس بات کا کنایہ ہے کہ شاعر مے نوش ہے۔

کنایہ قریب کی دو اقسام ہیں:-

ا :۔ کنایہ قریب واضح ب :۔ کنایہ قریب خفی ۔

ا :۔ کنایہ قریب واضح :۔ ایسا کنایہ جو بہت واضح اور قریب کا ہو جس سے صفت اور اور موصوف کا گہرا تعلق واضح ہو، جیسے حیوانِ ناطق کہیں تو اس صفت کا موصوف انسان ہے ۔ اسی طرح ہنسنے والا، رونے والا حیوان بھی انسان ہے ۔

ب :۔ کنایہ قریب خفی :۔ ایسا کنایہ جس میں صفت و موصوف کا تعلق قریبی ہونے کے باوجود ذرا غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئے جیسے :۔

خوشی سے اپنی رُسوائی گوارا ہو نہیں سکتی
گریباں پھاڑتا ہے تنگ جب دیوانہ آتا ہے

★

سفید ہو گئی آنکھیں ہُوا گریباں سُرخ
ہمیں تو رونے نے آخر یہ رنگ دکھلایا ہے

ان اشعار میں دیوانگی سے گریباں پھاڑنا ، رُسوا ہونا کنایہ قریب خفی ہے ۔ اسی طرح آنکھوں کا سفید ہونا کنایہ قریب خفی ہے جو کثرتِ گریہ کا سبب ہے اور گریباں کا سُرخ ہونا بہت زیادہ رونے کی طرف کنایہ ہے ۔

۲ ۔ کنایہ بعید :۔ جب بہت سی صفتیں مل کر ایک موصوف کے ساتھ مختص ہوں ۔ اگرچہ علیحدہ اور چیزوں میں بھی پائی جاتی ہوں اور ایسی تمام صفات کے مجموعے سے مُراد موصوف ہیں تو یہ کنایہ بعید ہے ۔ کیونکہ اتنی ساری صفات سے ذہن جلدی سے موصوف کی جانب منتقل نہیں ہوتا ۔ مثلاً :۔

صبح آیا جانبِ مشرق نظر
اِک نگارِ آتشیں رُخ ، سر کھُلا

اس سے مُراد آفتاب ہے کیونکہ اس میں تمام صفتیں موجود ہیں ۔ نگار (خوبصورت) آتشیں رُخ (چہرے پر گرمی اور سُرخی) سر کھُلا (گول شکل) ہے ۔ کنایہ بعید کی بھی دو اقسام ہیں

ا ۔ کنایہ بعید واضح ii ۔ کنایہ بعید خفی

(ا) کنایہ بعید واضح :۔ اس کنایہ میں موصوف بہت سی صفات رکھتا ہے جو واضح طور پر سمجھ آجاتی ہیں ۔ جیسے سخی کیلئے کہنا کہ اس کا دسترخوان کھُلا رہتا ہے یا اس کے گھر کا دروازہ کھُلا رہتا ہے ۔ مطلب یہ ہے کہ سخی انسان ہے ۔

(ii) کنایہ بعید خفی :۔ ایسا کنایہ جس میں موصوف کی صفات آسانی سے سمجھ میں نہ آئیں جیسے

آب آب ہونا ، شرمسار ہونا مراد ہے ۔

۳۔ کنایہ مثبت :۔ ایسا کنایہ جس میں اثبات پایا جائے ۔ مثلاً :۔

اَب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

یہاں پر دامن اور گریباں کے چاک کا ایک ہونا کنایہ ہے ۔

۴۔ کنایہ نفی :۔ ایسا کنایہ جس میں کسی بات سے انکار کیا جائے یا انکار کا پہلو پایا جائے ۔

اَب کے کچھ اور ڈھب سے آنکھ لگی
نہ لگی آنکھ جب سے آنکھ لگی !

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

ان اشعار میں آنکھ لگنے سے آنکھ نہ لگنے کی طرف اشارہ کنایہ نفی ہے ۔ اسی طرح دوسرے شعر میں اشعار کو جواہر کہنا اور نفی کے انداز میں بات کرنا کنایہ نفی ہے ۔

کنایہ اور مجاز میں فرق

کنایہ اور مجاز میں فرق یہ ہے کہ مجاز میں اصلی معنی مراد نہیں ہوتے لیکن اس میں اصلی معنی کے نہ ہونے کا قرینہ موجود ہوتا ہے ۔ مگر کنایہ میں اصلی معنی بھی مراد ہو سکتے ہیں یہاں قرینہ موجود نہیں ہوتا بالفاظِ دیگر مجاز میں فقط لازم ہی مراد ہوتا ہے جبکہ کنایہ میں لازم مراد ہوتا ہے لیکن اگر ملزوم بھی مراد لیں تو جائز ہوگا مثلاً :۔

اگر گُل کہہ کر محبوب مراد لیں اور قرینہ ظاہر کرے کہ یہاں گُل سے مراد محبوب ہے تو یہ مجاز ہوگا ۔

اگر سفید ریش کہہ کر بوڑھا آدمی مراد لیں اور کوئی قرینہ موجود نہ ہو تو یہ کنایہ کی مثال ہوگی ۔

اسی طرح چاکِ گریباں کہہ کر عاشق مراد لینا اور شیر کہہ کر شجاع مراد لینا بھی کنایہ کی مثال ہے ۔

۵۔ تعریض :۔ ایسا کنایہ جس میں موصوف مذکور نہ ہو یعنی اس شخص کا بیان نہ ہو جس کے بارے میں کچھ کیا جائے تو تعریض کہتے ہیں جیسے یہ شعر :۔

رُوئے سخن کسی کی طرف ہو تو رُو سیاہ !
سَودا نہیں ، جنوں نہیں ، وحشت نہیں مجھے

اس شعر میں غالب کا خطاب ذوق سے ہے لیکن ذکر نہیں کیا ۔ اسی طرح غالب کا یہ مصرعہ ہے

بنا ہے شہہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

جب بہادر شاہ ظفر نے غالب سے پوچھا تو غالب نے دوسرا مصرع لگا کر بات بدل لی ہے دوسرا مصرع یہ ہے :-

وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

لیکن اصل میں اشارہ ذوق کی جانب تھا۔

۶- **تلمیح** :- ایسا کنایہ جس میں لازم و ملزوم کا درمیانی تعلق یا واسطے بہت سے ہوں اور باریک بھی ہوں جیسے کہنا کہ :-

"اس کے ہاں چولھا ٹھنڈا رہتا ہے" مطلب کنجوس ہے۔

الغرض مطبخ اس گھر انے کا
رشک ہے آبدار خانے کا

مطبخ کا آبدار خانہ ہونا کنایہ ہے انتہائی بخل ہے۔ یہاں کئی واسطوں سے ہم اس مفہوم تک پہنچتے ہیں۔ آب دار خانے میں آگ نہیں ہوتی۔ بغیر آگ کے کھانا نہیں پکتا۔ کھانا نہیں پکے گا تو نہ وہ خود کھائے گا اور نہ دوسروں کو کھلائے گا۔

اگر کنائے میں بہت سے واسطے نہ ہوں بلکہ تھوڑی سی پوشیدگی ہو تو اسے رمز

۷- **رمز** :- کہتے ہیں جیسے :-

کچھ کرو فکر اس دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

سیاہی ہو گئی دل کی آرزو نہ گئی
ہمارے جامہ کہنہ سے مے کی بو نہ گئی

ان اشعار میں بہار سے جنوں کی کیفیت کا پیدا ہونا رمز ہے۔ اسی طرح سے پرانے لباس سے شراب کی بو کا نہ جانا بھی رمز ہے۔

اگر کنایہ میں واسطے کی کثرت نہ ہو اور نہ ہی پوشیدگی موجود ہو تو

۸- **ایما و اشارہ** :- اسے ایما و اشارہ کہتے ہیں۔

جیسے سر سفید ہونا ، بوڑھا ہونا

زندگی میں کیا رہی باقی امید
ہو گئے موئے سیاہ موئے سپید

علم صنائع بدائع

وہ علم جس سے آرائشِ کلام کے طریقے معلوم ہوتے ہیں اور جن کے استعمال سے نظم و نثر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے، صنائع ادبی یا صنائع بدائع کہا جاتا ہے۔ اگر صنائع کا تعلق معنی سے ہو تو وہ صنائع معنوی، کہلائیں گے اور اگر لفظ سے ہو تو صنائع لفظی ہوں گے۔

صنائع معنوی :۔ مراعاۃ النظیر۔ حسنِ تعلیل۔ ایہام۔ لف و نشر۔ تضاد وغیرہ۔
صنائع لفظی :۔ تجنیس۔ ترصیع۔ تلمیح وغیرہ۔

۱۔ مراعاۃ النظیر:۔ اس صنعت کو تناسب، توفیق، ایتلاف یا تلفیق کہتے ہیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ کلام میں ایک چیز سے متعلق دوسری اشیاء کا بیان اس طرح کیا جائے کہ وہ اس چیز کے اجزاء کی صورت میں سامنے آجائیں اور تضاد یا تقابل نہ ہو۔ مثال کے طور پر باغ کی بہار کے ذکر میں پھولوں کی رنگینی، اُن کی خوشبو، خوبصورتی اور تازگی سبھی کچھ بیان کیا جائے یا صبح کے منظر میں اخترِ سحر، شفق، ابر، باد اور شبنم کے نکھار کا بیان ہو، جیسے ان اشعار میں دیکھئے:۔

زندگانی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ!
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی
اقبال

چلتے ہو تو چمن کو چلیئے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے
میر

موسم ابر ہو سبو بھی ہو!
گل ہو، گلشن ہو اور تو بھی ہو
میر

احسان ناخدا کا اُٹھائے میری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں، لنگر کو توڑ دوں

ذوق

رخسار دو نوں مہر ہیں، ابرو ھلال ہیں
گو مانگ کہکشاں ہے تو ماہ جبیں جبیں

پہلے شعر میں زندگی کی حقیقت کو جوئے شیر، تیشہ و سنگ گراں کہہ کر مزید وضاحت کی ہے۔ اس طرح میر چمن کی سیر میں بہار، سبز پتوں اور پھولوں کے کھلنے کا ذکر کرتے ہیں اور باقی اشعار بھی صنعت مراعاۃ النظیر کی مثال ہیں۔

۲- حسن تعلیل :-

علم بدیع معنوی کی وہ قسم ہے جو اپنے موزوں استعمال سے کلام میں حسن و رعنائی پیدا کرتی ہے۔ اس سے مراد کسی چیز کیلئے وجہ جواز یا علت ایسی چیز کو قرار دینا ہے جو حقیقت میں علت یا جواز نہ ہو۔ اس کی تین صورتیں ہیں :-

ا- کسی ایسی چیز کو سبب قرار دینا جو اصل سبب نہ ہو، اور اصل سبب واضح ہو۔ مثال کے طور پر :-

کس قدر احساس ہے فطرت کو میرے درد کا
جاگتے رہتے ہیں تارے رات بھر میرے لئے

شاعر ستاروں کے رات بھر چمکنے کی وجہ جواز یا علت یہ قرار دیتا ہے کہ میری بیقراری یا درد کی وجہ سے فطرت ستاروں کو رات بھر جگائے رکھتی ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ستارے ہمیشہ رات بھر جاگتے ہیں اور جاگتے رہیں گے۔ چند اور اشعار دیکھئے :-

دریا نہ تھمتا خوف سے اُس برق تاب کے
لیکن پڑے تھے پاؤں میں چھالے حباب کے

میر انیس

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا تین رات کی !
ساحل سے سر پٹکتی تھیں موجیں فرات کی

میر انیس

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب
اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب

میر انیس

۲۔ حسنِ تعلیل کی دوسری صورت یہ ہے کہ جو علّت بیان ہو وہ اصل علت نہ ہو مگر اصل علت بھی ظاہر نہ ہو مثلاً :-

سب کہاں کچھ لالہ و گُل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں
غالب

بے سبب زلزلہ عالم میں نہیں آتا ہے
کوئی بیتاب تہہِ خاک تڑپتا ہوگا
میر

لالہ و گل کے زمین سے نکلنے کی وجہ یہ ہے کہ اہلِ حسن کو مرنے کے بعد زمین میں قرار نہ آیا اور انہوں نے اپنے حسن کو لالہ و گل کی صورت میں دوبارہ نمایاں کر دیا۔ یہ جواز یہ علّت صحیح نہیں مگر اصل سبب بھی ظاہر نہیں ہے۔

دوسری مثال :- بے سبب زلزلہ عالم میں نہیں آتا ہے
کوئی بیتاب تہہِ خاک تڑپتا ہوگا
میر

۳۔ جو علّت یا جواز دیا جائے وہ ثابت نہ ہو لیکن اُس کے موجود ہونے کا امکان ہو۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے
غالب

اُس نقشِ پا کے سجدے نے کیا کیا کیا ذلیل
مَیں کوچۂ رقیب میں بھی سر کے بل گیا
مومن

غالب کے شعر میں دوسرے مصرع میں جامِ سفال کو ساغرِ جم پر برتری دی ہے اور پہلے مصرع میں جواز دیا ہے جو ممکن بھی ثابت ہو سکتا ہے اور نہیں بھی۔ لیکن ثابت نہیں کیا جا سکتا کہ واقعی جامِ سفال سے ساغرِ جم بہتر ہے۔

اسی طرح مومن کے شعر میں دعویٰ ہے کہ مَیں کوچۂ رقیب میں سر کے بل گیا اور پہلے مصرع میں وجہ بیان کی ہے کہ محبوب کے قدموں کے نشانات پر سر رکھنا چاہنے والے کا شعار ہے۔ اسی نے انتہائی ذلیل کیا ہے۔ ثابت یہ ہوا کہ جو علّت یا جواز دیا ہے وہ اس بات کا

امکان رکھتا ہے کہ محبت میں یوں بھی ہو سکتا ہے ۔

۳ - صنعتِ ایہام :- ایہام کے معنی وہم ڈالنے یا معنی چھپانے کے ہیں ۔ اصطلاح میں اس کو کہتے ہیں کہ ایک لفظ کلام میں ایسا واقع ہو جس کے دو معنی ہوں ایک قریب، ایک بعید کے ۔ سامع کا گمان ما معنی قریب کی طرف جائے اور شاعر بعید کے معنی مراد لے ۔

کعبے میں جاں بلب تھے ہم دوریٔ بتاں سے
آئے ہیں پھر کے یارو اب کے خدا کے یاں سے

میر

اس شعر میں کعبے کی مناسبت سے قریب کے معنی خدا کے ہاں سے آنا زیارت کر کے آنا ہے لیکن محاورے کے لحاظ سے بعید کے معنی مر مر کر بچنا ہے اور یہی اصل مفہوم ہے جو شاعر کے پیش نظر ہے ۔

چند اور اشعار دیکھئے :-

آرسی اس کے پیار پر مت بھول
بس یہ منہ دیکھنے کی الفت ہے

نامعلوم

اس کے عارض کو دیکھ جیتا ہوں !
عارضی میری زندگانی ہے

نامعلوم

بستے ہیں تیرے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا

درد

شب جو مسجد میں جا پھنسے مومن
رات کاٹی خدا خدا کر کے

مومن

ان سب میں صنعتِ ایہام ہے جیسے آرسی سے منہ دیکھنے کی الفت وقتی محبت مراد ہے اسی طرح زندگی کا ناپائدار ہونا عارض سے عارضی کی بات بنانا ۔ اسی طرح سے سائے سے مراد قریب کے معنی میں دھوپ سے بچاؤ اور دور کے معنوں میں کسی کی مدد اور حمایت حاصل ہونا

ہے۔ اسی طرح مومن مسجد میں اللہ اللہ نہیں کرتے بلکہ معنی ابعید مراد ہے بہت خشکل سے صبح کی ہے۔

۴۔ لف و نشر:۔ صنعت لف و نشر کلام میں حسن و خوبی کا باعث ہے۔ لغت میں لف کے معنی لپیٹنے اور نشر کے معنی پھیلانے یا کھولنے کے ہیں۔ اصطلاح میں اسکے معنی یہ ہیں کہ پہلے کئی چیزوں کا ذکر کریں پھر انہیں چیزوں سے مناسبت اور تعلق رکھنے والی اور چیزوں کا ذکر بھی کر دیں، پہلے جز وکا نام لف اور دوسرے کا نام نشر ہوگا۔

لف و نشر کی تین صورتیں ہیں:۔

۱۔ لف و نشر مرتب:۔

ترے رخسار و قد و چشم کے ہیں عاشق زار
گل جدا، سرو جدا، نرگس بیمار جدا

○

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
میں، کتاں، بلبل و پروانہ بہم چاروں ایک

ان اشعار میں ایک ترتیب سے رخسار، قد اور چشم لف ہیں اور گل، سرو اور نرگس نشر ہیں اسی طرح یار، مہتاب، گل اور شمع لف اور میں، کتاں، بلبل اور پروانہ نشر ہیں۔

۲۔ لف و نشر غیر مرتب:۔

جس میں ترتیب نہ ہو۔

ابرو و زلف و رخ، شب قدر و ہلال و ماہ
تیر و سناں زرہ و مژہ و سرمہ و نگاہ

○

رخ و جبیں و مژہ نیز چشم و ابرو کو
سناں و بدر و مہر و نرگس و ہلال لکھا

○

ان اشعار میں ترتیب کا کوئی خیال نہیں رکھا گیا۔ اسلئے لف و نشر غیر مرتب ہے۔

لف و نشر معکوس الترتیب:۔

وہ لف و نشر جس میں ترتیب بالکل الٹ ہو اُسے لف و نشر معکوس الترتیب کہتے ہیں جیسے:۔

باغ میں جا کر تُو نے ظالم حُسن سے قد اور عارض کے
گل اور بُلبل، سرو اور قمری کا ہے کام تمام کیا

اس شعر میں پہلے محبوب کے قد کا ذکر کیا ہے اور بعد میں عارض کا بیان ہے اور قد کی مناسبت سے سرو اور قمری عارض کی مناسبت سے گل و بلبل کا ذکر کیا ہے اسلئے ترتیب معکوس ہے

۵۔ تلمیح :۔ یہ کلام ایجاز و اختصار کا باعث ہے۔ کسی طویل مذہبی تاریخی واقعے یا قصہ کہانی کو دو تین الفاظ کی مدد سے اشارۃً بیان کرنا تلمیح کہلاتا ہے۔ تلمیح کا برمحل اور برجستہ استعمال دریا کو کوزے میں بند کر دیتا ہے۔ نظم و نثر دونوں میں اس کی بنا پر حُسن پیدا ہوتا ہے۔

ابنِ مریم ہُوا کرے کوئی!
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی!

○

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے یہ میرا جام سفال اچھا ہے

○

بے خطر کُود پڑا آتشِ نمرُود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

ان اشعار میں حضرت عیسیٰؑ کا مُردوں کو زندہ کرنا، جامِ جمشید جس سے جمشید تمام دنیا کے حالات دیکھ لیتا تھا اور حضرت ابراہیمؑ کا نمرود کی آگ میں کُود جانا تمام طویل واقعات ہیں جنہیں تلمیح کے ذریعے اختصار سے بیان کیا ہے۔ نثر میں تلمیح کا استعمال اس طرح ہوتا ہے مثلاً "ایسا سیلاب جیسے طوفانِ نوح"

۶۔ صنعتِ تضاد :۔ تضاد سے مراد یہ ہے کہ کلام میں دو الفاظ ایسے لائے جائیں جو ایک دوسرے کی ضد ہوں۔ مثال کے طور پر رنج اور خوشی، ہنسنا اور رونا، سفید و سیاہ، اُمید و نا اُمیدی۔

(۱)

خندہ اہلِ جہاں کی مجھے پرواہ کیا تھی
تم بھی ہنستے ہو میرے حال پہ رونا ہے یہی

(۲)

مزاجوں میں یاس آ گئی ہے ہمارے

(۳)

ہزار مرتبہ بہتر ہے بادشاہی سے!
اگر نصیب ترے کوچے کی گدائی ہو

میرؔ

ان اشعار میں ہنسنا اور رونا، مرنے اور جینے، غم اور شادی، بادشاہی اور گدائی، الفاظ صنعتِ تضاد ہیں۔

۷۔ تجنیس تام:- وہ صنعت لفظی ہے جس میں دو لفظ انواع حروف، اعدادِ حروف اور ترتیبِ حروف کے ساتھ ساتھ حرکات و سکنات میں بھی متفق ہوں لیکن معنی مختلف ہوں یعنی کلام میں دو لفظ ایسے لائے جائیں جو تحریر اور تلفظ کے لحاظ سے تو مشابہت رکھیں لیکن معنی مختلف ہوں۔

تجنیسِ تام کی دو اقسام ہیں۔

۱۔ تجنیس تام مستوفی ۲۔ تجنیس تام مماثل۔

تجنیس تام مستوفی:- وہ تجنیس جس میں ایک لفظ اسم ہوتا ہے اور دوسرا فعل یا حرف کے طور پر آتا ہے مثال کے طور پر:-

(۱)

چمن میں کس نے الٰہی نگاہ ڈالی آج
جو کھِل کھِلاتی ہے گل کی ہر ایک ڈالی آج

ڈالی پہلے مصرع میں فعل ہے اور دوسرے مصرع میں اسم۔ اسی طرح سے یہ اشعار:-

(۲)

کہا دل نے میرے دیکھی جو وہ مانگ
کہ ہے یہ رات آدھی کچھ دُعا مانگ

(۳)

تمہارے دستِ نازک کیلئے بھیجی تھی اِک پہنچی!
خبر پہنچی تو یہ پہنچی کہ وہ پہنچی نہیں پہنچی!

(۴)

یوسف سے عزیز کو کئی سال!
زندانِ عزیز میں پھنسایا!

تجنیس تام مماثل:- اس تجنیس میں دونوں الفاظ ایک نوع سے ہوں یعنی دونوں اسم ہوں یا

فعل ہوں اُسے تجنیس تام مماثل کہتے ہیں۔ مثلاً لفظ آہنگ ایک جگہ ارادہ کے معنی میں استعمال ہوا ہے اور دوسری جگہ آواز کے معنی میں۔

آہنگ نہ تھا یاں تلک آنے کا دلے
سُن کر آہنگِ سازِ محفل آئے!

یہ شعر بھی یہی خوبی رکھتا ہے:۔

نہیں حق سے کچھ اس محبت کو بہرہ
کہ جو تم کو اندھا کرے اور بہرہ

ترصیع:۔

یہ صنعت اس طرح ہے کہ ایک مصرع موزوں کریں اور اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طرح لائیں کہ پہلا لفظ دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کا ہم قافیہ ہو اور اسی طرح تمام الفاظ پہلے اور دوسرے مصرع کے ہم قافیہ ہوں۔ ترصیع کا استعمال عام طور پر شاعری میں ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یعقوب علیخاں نصرت کا یہ شعر:۔

(۱)
صابر ہیں یہ بصیر ہیں اہلِ وفا ہیں یہ!
قادر ہیں یہ تدبیر ہیں اہلِ سخا ہیں یہ

اسی طرح کے چند اور شعر دیکھیے:۔

(۲)
گُل و بُلبُل و بوستان عجیب
مُل قُلقُل و دوستاں غریب

(۳)
وحید یگانہ ریاضت میں تھے
جنید زمانہ عبادت میں تھے

(۴)
ہمت نے میری تجھے اُڑایا
غفلت نے تیری مجھے چھوڑایا

ترصیع کی ایک صورت ترصیع مماثلہ ہے۔ اس سے پہلے مصرع کا دوسرے مصرعے کے ہر لفظ کے ساتھ ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں ہے صرف ہم وزن ہونا کافی ہے اور آخری حرف بھی ایک ہو جیسے:۔

محبت کا کمال اُس کے حال سے ظاہر ہے
اور مودت کا جمال اُس کے قال سے ظاہر ہے

○

ترمیم و اضافہ کے ساتھ

مضامین

ادبی موضوعات پر

بنظر ثانی

پروفیسر ایم۔ اے قریشی ایم۔ اے، ایم۔ ایڈ

ناشر ———— افتخار احمد
———— مجید بک ڈپو - لاہور ، لائل پور

اشاعت ———— ستمبر ۱۹۷۳ء

تعداد ———— ایک ہزار

طابع ———— جاف پرنٹنگ پریس لاہور

مطبع ————

قیمت ———— قیمت ۱۳/۵۰ روپے

اِبتدائیہ

ادبی اور تنقیدی مضامین امتحان بی۔ اے اُردو پرچہ ب میں انتہائی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اور اس کے لیے خصوصی مطالعہ اور غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو طالب علم مشق کے ذریعے مضامین لکھنے پر قادر ہو جائے گا وہ نہ صرف اس پرچہ میں کامیاب ہو گا بلکہ اچھے نمبر حاصل کرے گا۔

چنانچہ زیرِ نظر کتاب میں مختلف مضامین کی جو معلومات مہیا کی گئیں وہ تمام کی تمام اُردو کی مستند کتابوں سے اخذ شدہ ہیں۔ اس لیے طالب علم کو یہ اطمینان رکھنا چاہیئے کہ ان مضامین میں کوئی پہلو ایسا نہیں جسے بآسانی رد کیا جا سکے۔ اندازِ بیان سیدھا سادہ اور واضح رکھا گیا ہے۔ دقیق تنقیدی اصطلاحات سے گریز کیا گیا ہے۔ صرف مشکل اصطلاحوں کو وہیں استعمال کیا گیا ہے جہاں اشد ضرورت تھی۔

امتحان بی۔ اے میں مضمون نگاری کا سوال عموماً پانچ تا چھ مختلف عنوانات پر مشتمل ہوتا ہے مگر مضمون صرف ایک عنوان پر لکھنا ہوتا ہے۔ چنانچہ درج ذیل میں مضمون لکھنے کیلیئے چند ہدایات درج کی جاتی ہیں۔ طالب علم کو چاہیئے کہ انہیں پڑھ کر اچھی طرح ذہن نشین کرے اور کمرہ امتحان میں ان پر عمل کرے۔ تاکہ وہ اچھے نمبروں میں کامیاب ہو سکے۔

مضمون لکھتے وقت درج ذیل باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

(۱) مضمون ہمیشہ عنوان کے عین مطابق لکھا جائے۔ موضوع سے غیر متعلق باتیں لکھنے سے گریز کیا جائے۔

(۲) مضمون کی زبان سادہ، آسان، صحیح اور بامحاورہ ہونی چاہیئے۔ لفاظی، مشکل الفاظ اور رنگین اندازِ بیان سے بچنا چاہیئے۔ کیونکہ مضمون میں زیادہ توجہ خیالات کی طرف دی جاتی ہے ہاں اَلبتہ عبارت اور الفاظ کی آرائش کو تمام مضامین میں برقرار رکھا جا سکے تو بہت اچھا ہے۔ تشبیہہ کی زبان بالکل نہ لکھیے۔ بلکہ براہ راست انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیجیئے۔ فقرے زیادہ طویل نہ ہوں۔

(۳) مضمون کی تحریر صاف اور اچھی ہونی چاہیئے تاکہ اچھی طرح پڑھی جا سکے اور پرچہ دیکھنے والے کو کوئی دقت محسوس نہ ہو۔

(۴) مضمون عنوان کے لحاظ سے طویل بھی ہو سکتا ہے اور مختصر بھی۔ اس لیے شروع سے لے کر آخر تک ایک ہی پیراگراف میں مضمون نہیں لکھنا چاہیئے بلکہ اسے مناسب حصوں

اور پیراگرافوں میں تقسیم کر دینا چاہیئے۔ اختتام پر یہ کوشش کرنی چاہیئے کہ آخری پیرے میں تمام استدلال کو سمیٹ کر نتائج تحریر کیے جائیں۔

(۵) اگر مضمون میں حوالے دیئے جائیں تو ضروری ہے کہ وہ مصنّف کے اپنے لفظوں میں ہوں۔ حوالوں میں تصرف کرنا مناسب نہیں ہوتا۔ اور نہ ہی اپنی رائے یعنی "میرا یہ خیال ہے"، یا میں اس بات کو پسند نہیں کرتا" وغیرہ لکھیں۔ بلکہ اس طرح لکھنا بہتر ہوتا ہے۔ "بعض لوگوں کا یہ خیال ہے" یا بعض لوگ اس بات کو پسند نہیں کرتے" وغیرہ۔

(۶) بے ضرورت اشعار لکھنے کی قطعاً ضرورت نہیں ہوتی۔ اگر کہیں مناسب اور حسب موقع شعر مل جائے تو ضرور لکھنا چاہیئے۔ شعر کو الگ سطروں میں لکھیے۔ نثر کے ساتھ ہی ملا کر لکھنا بُرا لگتا ہے۔ شعر کی صحت کا خاص رکھنا چاہیئے۔

(۷) مضمون میں جو بات مشکوک معلوم ہو اس کے لکھنے سے بچنا بہتر ہے۔ اگر کسی لفظ کے ہجے معلوم نہ ہوں تو بدل کر کوئی دوسرا ہم معنی لفظ لکھ دیں۔ نیز مضمون میں تضاد سے بچنا چاہیئے۔ اور اس بات کی پوری کوشش کرنی چاہیئے کہ مضمون میں متضاد باتیں جمع نہ ہو سکیں۔

(۸) جب آپ مضمون لکھ چکیں تو اُسے ایک بار ضرور پڑھنے کی کوشش کریں۔ اگر کوئی لفظ غلط نظر آئے تو اس کی اصلاح کر لینی چاہیئے۔ اس سے مضمون چیک کرنے والے پر اچھا اثر پڑتا ہے۔

فہرست

یونیورسٹی پرچہ جات سنہ ۱۹۷۰ء تا حال

اُردو زبان

★

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دُھوم ہماری زباں کی ہے

اُردو ہماری قومی زبان ہے جو پاکستان کے ہر حصّے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ دُنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلہ میں اس کی عمر بہت کم ہے۔ بولی کی حیثیت سے اس کا آغاز گیارہویں صدی کے بعد آہستہ آہستہ ہُوا اور کئی سو سال میں یہ بولی کی حد سے گذر کر علمی اور ادبی زبان بنی۔ اب سے کوئی پانچ ہزار سال پہلے وسط ایشیا سے ایک بہادر قوم اُٹھی اور پنجاب کی راہ سے برِّصغیر ہندوپاک میں داخل ہوگئی۔ اس قوم کا نام آریہ تھا۔ اُنھوں نے اپنے نام پر ہندوستان کا نام آریہ ورت رکھا جس کے معنی آریاؤں کے وطن کے ہیں۔ اس طاقتور قوم نے یہاں کے اصلی باشندوں کو جنوب کی طرف بھگا دیا اور بعض کو غلام بنا لیا۔ یہ لوگ پنجاب اور گنگا جمنا کے زرخیز اور سرسبز و شاداب علاقوں میں آباد ہوگئے۔ ان آریوں کی زبان سنسکرت تھی جس کے معنی آراستہ پیراستہ اور مقدّس دیوتاؤں کی زبان کے ہیں۔ یہ زبان بڑی پاکیزہ اور مقدّس خیال کی جاتی تھی۔ حتیٰ کہ کسی غلام وغیرہ کو یہ سُننے اور بولنے کی اجازت نہ تھی۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اس دور میں بولی کی زبان کا نام پراکرت یعنی خودرو زبان رکھا گیا۔ آہستہ آہستہ آریوں کی زبان اور دیسی زبان میں میل جول شروع ہُوا اور دونوں زبانوں کے مِلنے سے مختلف بولیاں رائج ہوگئیں جو عام لوگ کاروبار اور لین دین میں استعمال کرتے تھے۔ سنسکرت کا استعمال محدود ہوگیا اور ان کے سمجھنے اور بولنے کے لیے چند پنڈت اور برہمن ہی رہ گئے۔ رفتہ رفتہ ہر علاقے کی پراکرت میں نمایاں فرق ہوگیا اور ان کے نام بھی بدل گئے مثلاً مگدھ کے علاقے میں ماگدھی میرٹھ کے علاقے میں مہاراشٹری اور متھرا کے علاقے میں برج۔ اس برج زبان کو محققین کا گروہ اُردو کا ماخذ قرار دیتا ہے۔ راجہ بکرماجیت نے سنسکرت کو پھر زندہ کرنے کی کوشش کی مگر اسے عروج حاصل نہ ہو سکا۔ غیر ملکی حملہ آوروں نے ان بولیوں کو متاثر کیا۔ چنانچہ بیشمار الفاظ عربی یونانی اور ترکی کے یہاں کی زبان میں شامل ہوگئے۔ آخر یہاں کی بولیوں میں سے برج بھاشا نے ترقی کر لی اور شمالی ہندوستان کے ایک وسیع علاقے میں بولی جانے لگی۔

محمد بن قاسم نے ۷۱۲ء میں سندھ پر حملہ کیا تو اس وقت برج بھاشا رائج تھی۔ اس اسلامی حملہ سے مسلمانوں کی زبان اور تہذیب و معاشرت کا اثر سندھ پر پڑا۔ پھر سلطان محمود غزنوی نے حملے کیے تو اسی دوران عربی فارسی بھی برج بھاشا پر برابر اثر انداز ہوتی رہی۔ شہاب الدین غوری حملہ آور ہوا تو یہاں کا زبردست راجہ پرتھوی راج تھا۔ اس کے درباری شاعر چندر بردے نے اس کے عہدِ حکومت کے بارے میں ایک کتاب پرتھوی راج راسو بھاشا زبان میں لکھی جس میں عربی فارسی کے بہت سے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔

شہاب الدین غوری کے بعد قطب الدین ایبک نے اسلامی حکومت کی بنیاد رکھی اور فارسی کو فاتحانہ حیثیت حاصل ہوگئی۔ اس وقت سے مسلمانوں اور ہندوؤں کا آپس میں مستقل میل جول شروع ہوا اور فارسی، عربی اور ترکی کے الفاظ یہاں کی پراکرتوں میں شامل ہوتے گئے۔ چنانچہ فارسی ہندی نہ صرف ایک دوسرے سے متاثر ہوئیں بلکہ ایک نئی زبان بھی معرضِ وجود میں آئی۔

لاہور کے بعد جب دہلی دارالحکومت بنا تو پنجاب کے باشندوں کے ساتھ ان کی زبان بھی دہلی پہنچی اور رفتہ رفتہ ترقی کے مراحل طے کرنے لگی۔ دہلی سے مسلمانوں کا سیلاب بنگال دکن اور گجرات کی طرف بڑھا اور یہ نئی زبان جو اس وقت ابتدائی حالت تھی فتوحات کے سیلاب کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلنے لگی۔ علاؤالدین خلجی کے عہد میں پہلی مرتبہ دکن پہنچی اور محمد تغلق کے عہد میں دکن میں پھیلی۔ جب کہ دولت آباد دارالخلافہ بنایا گیا اور اس دور میں حسن نے ۱۳۴۷ء میں بہمنی حکومت کی بنیاد ڈالی۔ اس خاندان نے اردو کے ابتدائی دور میں بیش بہا خدمات سرانجام دیں۔

پٹھانوں کے عہد کے بعد مغلیہ سلطنت قائم ہوئی۔ ان لوگوں کی فارسی زبان تھی جس میں بہت سے عربی اور ترکی کے الفاظ ملے ہوئے ہیں۔ نیز مغلوں کے عہد میں یورپ کے بعض قومیں ہندوستان میں آئیں۔ اس لیے کچھ پرتگالی فرانسیسی اور انگریزی الفاظ بھی شامل ہونے گئے۔ اس طرح یہ زبان ترقی کے مراحل طے کرتی گئی۔ مغلوں کے لشکر میں ہر قسم کے لوگ موجود ہوتے تھے۔ اس لیے وہاں یہ بولی مقبول ہوئی۔ حتیٰ کہ اس کا نام اردو پڑ گیا جس کے لغوی معنی لشکر کے ہیں۔ آہستہ آہستہ اس زبان کی رسائی درباروں تک ہوگئی اور یہ زبان اردوئے معلیٰ کہلانے لگی۔

اُردو زبان کی رفتار اس لیے سُست رہی کیونکہ دفتری اور عدالتی زبان فارسی تھی اُردو کو سرکاری سرپرستی کی بجائے عوام کی سرپرستی حاصل تھی۔ گویا قطب الدین ایبک سے لیکر اورنگ زیب تک کا زمانہ اُردو کا عبوری دَور کہا جا سکتا ہے۔ اس دَوران میں اُردو صرف عوامی زبان کی حیثیت سے روزمرہ کی حیثیت سے استعمال ہونے لگی۔ علمی ادبی زبان فارسی ہی رہی۔ البتہ فارسی اور ہندی شاعر کبھی کبھی تفنن طبع کے لیے شعر کہتے تھے جس میں کوئی الفاظ فارسی اور ہندی کا ہوتا تھا اور بعض اوقات ایک مصرع فارسی اور ایک ہندی کا ہوتا تھا۔

امیر خسرو (متوفی ۱۳۲۴ء) جسے اس لحاظ سے اُردو زبان کا پہلا شاعر کہا جاتا ہے اِسی قِسم کے اشعار لکھتے تھے۔

شباں ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

خسرو نے بہت سے گیت، دوہے، پہیلیاں اور دو سُخنے بھی تصنیف کیے۔ لودھیوں اور بابر کے زمانے میں بھگت کبیر کی زبان اس قسم کی ہے۔

دین گنوائیو دُنی سے دُنی نہ آئیو ہاتھ
پَیر کُہاڑی ماریو گا بھُل اپنے ہاتھ

اکبر کے عہد میں تُلسی داس نے کہا ہے :۔

مایا کو مایا ملے کر کر لمبے ہاتھ
تُلسی داس گریب کی کوئی نہ پُوچھے بات

شاہ جہان کے عہد میں یہ اُردو زبان عام بولی اور سمجھی جانے لگی۔ شاہجہان کے شاعر چندر بھان برہمن کی اُردو زبان کی غزل کا شعر ہے :۔

خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لا کے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

برہمن پہلا شاعر تھا جس نے اُردو زبان استعمال کی ہے۔ اس زمانے میں نثر کا نام تک نہ تھا صرف نظم ہی نظم تھی اُسے ریختہ کہا جاتا تھا۔ مغلیہ سلطنت کے بعد انگریز ہندوستان پر قابض ہوئے انہوں نے ملکی مصلحتوں کی بنا پر اس نوزائیدہ بچے کو سایۂ عاطفت میں لیا اور یہ بڑی تیزی کے ساتھ پروان چڑھنے لگا۔ درحقیقت اُردو کی تخم ریزی پنجاب میں ہوئی۔

دہلی نواحِ دہلی اور دکن میں آبیاری ہوئی اور مغلیہ سلطنت کے زوال پر برگ و بار لائی۔ رفتہ رفتہ اُردو نے ترقی کر کے فارسی کی جگہ لے لی۔ حاتم، میر، سودا، میر حسن، درد، مصحفی، انشا، جرأت، ناسخ، آتش، نسیم، انیس، دبیر، حالی، اکبر اور اقبال وغیرہ نے اس کا دامن پھولوں سے بھر دیا۔ اُردو نثر لکھنے والوں میں فضلی، میر امن، حیدر بخش حیدری، رجب علی سرور، غالب، سر سید، حالی، شبلی، نذیر احمد، شرر اور آزاد کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے طرح طرح کی ادبی و علمی کتابیں اُردو میں لکھیں یہ ان سب لوگوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ اُردو مختصر عرصہ میں دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں شمار ہونے لگی ——— اُردو کے مستقبل کے لیے نہایت ضروری ہے کہ جہاں اس میں اعلےٰ درجہ کا ادب وجود میں لایا جائے وہیں اعلےٰ درجہ کی علمی کتابیں بھی کثرت سے شائع ہوں جن کی کمی آج تک محسوس کی جا رہی ہے۔ خصوصاً سائنس، فلسفہ، تاریخ، ریاضی، اقتصادیات اور سیاسیات سے متعلق کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ ہمارے تصرّف میں ہونا چاہیئے۔

اُردو زبان کا مستقبل اس بات میں ہے کہ پاکستان کی تمام یونیورسٹیوں کو فی الحال آرٹس کے مضامین کے لیے ذریعۂ تعلیم کو اُردو بنا دیا جائے اور تمام دفاتر میں فوری طور پر اُردو کو رائج کر دیا جائے۔

ہمارا فرض ہے کہ "اُردو پڑھیں، اُردو لکھیں اور اُردو بولیں" اُردو ہمارے بزرگوں کا مقدس ورثہ ہے جس کی حفاظت اور ترقی ہمارا اوّلین فرض ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی خدمات

فورٹ ولیم کالج نے اُردو اَدب کی جو گرانقدر خدمات انجام دیں اُسے اُردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ ایک نمایاں جگہ حاصل رہے گی۔ اس ادارہ کا قیام گو، تو ملکی مصالح کی بنا پر عمل میں آیا تھا۔ لیکن حُسنِ اتفاق سے اس ادارہ کے سبب اُردو اَدب کا دامن بھی بیش بہا خزانوں سے مالا مال ہو گیا۔

"گلکرسٹ اور اس کا عہد" میں عتیق صدیقی نے فورٹ ولیم کالج کے قیام کے محرکات پر بہت اختصار سے کام لیتے ہوئے فرمایا ہے کہ "ڈاکٹر گل کرسٹ کی دلچسپی جو کہ اُسے ہندوستانی زبان اُردو سے تھی، کالج کے قیام کا محرک بنی"۔ لیکن عتیق صاحب کی یہ رائے قبول نہیں۔ کیونکہ اس کالج کا قیام سیاسی اور انتظامی مشکلات پر قابو پانے کے لیے عمل میں آیا۔ بقول عابد علی عابد "اس کالج میں چار زبانوں یعنی اُردو، ہندی، بنگالی اور فارسی کی تعلیم اس لیے لازمی قرار دی گئی کہ ہندوستان کے مختلف حصوں کے لوگ اور کچھ نہیں تو لسانی اختلافات کی بنا پر ایک دوسرے سے کٹ مریں۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک مشترکہ زبان کا قائم رکھنا بھی ضروری تھا تاکہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین سرکاری معاملات میں اس زبان سے کام لے کر بہ سہولت تمام انتظامی گتھیاں سُلجھا سکیں۔

جو انگریز ہندوستان میں مدبّر یا منتظم کی حیثیت سے آئے تھے۔ اُن کی ہندوستانی زبانوں سے واقفیت نہ ہونے کے برابر تھی۔ اس وقت لغات کی اشد ضرورت تھی تاکہ انگریز مدبّر منتظم اور مصنف بآسانی ان زبانوں سے آگاہ ہو سکیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انتظامی مشکلات پر قابو پانے کے لیے ملک کے آداب و معاشرت سے واقفیت بھی لازمی تھی۔ چنانچہ اسی مقصد کے تحت کالج کے ہندوستانی ملازمین کو ہندوستانی معاشرت کے متعلق کتب لکھنے کے لیے کہا گیا۔ اس کالج کی تصنیفات میں جا بجا معاشرت کی جھلکیاں اس بات کی دلالت کرتی ہیں۔ اس ضمن میں میر امّن کی "باغ و بہار" قابلِ ذکر ہے۔ انگریزوں کو ہندوستانیوں کے رجحانات سے رُوشناس کروانا بھی ایک اہم مسئلہ تھا۔ کیونکہ بقول شخصے "یہ ملک سانپوں اور جادوگروں کا ملک" تھا۔ عدالتی کارروائیوں کے لیے منصفوں کو ہندوستانیوں کی اخلاقی اقدار اور معاشرت سے واقفیت بھی لازمی تھی۔ انگریزی قانون جو کہ انگریزی معاشرت کے لیے مخصوص تھا۔ ہندوستانیوں

پر کیسے نافذ کیا جا سکتا تھا۔ کیونکہ ان دو ملکوں کی معاشرت میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ اخلاقی اقدار کی محافظت اشد ضروری تھی تاکہ معاشرتی تار و پود میں اُلجھن نہ پیدا ہو۔ ایک انگریز مصنّف کا فیصلہ اس قانونی نقطۂ نظر سے اور انگریزوں کے اخلاق و معاشرت کے مطابق قرینِ انصاف ہو سکتا تھا لیکن اخلاقی اقدار کے منافی ہونا ہندوستانیوں کے لیے قابلِ قبول نہ تھا۔

اِن ضروریات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کالج کے قیام کو عمل میں لایا گیا۔ چنانچہ وہ تمام تصانیف جو کالج کے ملازمین سے منسوب ہیں ان ہی مقاصد کو پیشِ نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں۔

فورٹ ولیم کالج سے پہلے وارن ہسٹنگز نے کلکتہ میں ایک تعلیمی ادارہ قائم کیا تھا۔ جہاں ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ملازم اور ہندوستانی طلبا، فارسی کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ چونکہ مغلیہ حکومت کی زبان فارسی تھی۔ اِس لیے انگریزوں کے لیے اُس کا جاننا بھی ضروری تھا۔ لیکن عوام اُردو بولتے تھے اور اُن سے رابطہ قائم کرنے کے لیے مقامی زبانوں کا جاننا بھی ضروری تھا۔ اس ضرورت کے پیشِ نظر لارڈ ولزلے نے ۱۸۰۰ء میں ایک نئے کالج کا افتتاح کیا جو فورٹ ولیم کالج کے نام سے مشہور ہے۔ اس کالج میں علاوہ فارسی و عربی کے دوسری ہندوستانی زبانوں کی تعلیم کا انتظام بھی کیا گیا تھا۔ اُردو زبان بھی ان میں شامل تھی۔

جب کالج میں شعبۂ اُردو کا قیام عمل میں آیا تو اُردو کی ایسی کتابوں کی تلاش ہوئی جو نصاب تعلیم کے طور پر پڑھائی جا سکیں جن کی زبان سلیس ہو اور جسے انگریز آسانی سے سمجھ سکیں اور اس کے ساتھ ہی دھذہبی رنگ سے عاری ہوں۔ اس وقت تک اُردو نثر کی جتنی کتابیں موجود تھیں ان میں سے بیشتر کا موضوع مذہب اور تصوّف تھا۔ لہٰذا یہ طے کیا گیا کہ اس کام کے لیے کالج میں ایک شعبہ تصنیف و تالیف قائم کر کے مختلف اہلِ قلم سے مطلوبہ کتابیں جلد از جلد لکھائی جائیں۔ چنانچہ بہت قلیل عرصہ میں اہلِ علم کا ایک گروہ بطور ملازم اس خدمت پر مامور کر دیا گیا اور ڈاکٹر گلکرسٹ اس کے نگران مقرر ہوئے۔

یوں کہنے کو تو تقریباً بیس منشی شعبہ تصنیف و تالیف میں ملازم تھے لیکن ان میں سے بیشتر مصنّفوں نے ایک ایک دو دو کتابیں ہی یادگار چھوڑی ہیں اور ان کتابوں میں سے اکثر غیر معیاری اور گمنام ہیں فورٹ ولیم کالج سے منسلک مصنفوں کے نام یہ ہیں:-

۱۔ ڈاکٹر گل کرسٹ۔ ۲۔ میر امّن۔ ۳۔ سید حیدر بخش حیدرؔی۔ ۴۔ شیر علی خاں افسوسؔ۔ ۵۔ خلیل علی خاں اشکؔ۔ ۶۔ مرزا کاظم علی جوانؔ۔ ۷۔ مظہر علی خاں ولاؔ۔ میر بہادر علی حسینی۔ ۹۔ مولوی امانت علی شیداؔ۔ ۱۰۔ نہال چند لاہوری۔ ۱۱۔ للّو لال جی ۱۲۔ مرزا جان طپش۔ ۱۳۔ مرزا محمد فطرت وغیرہ وغیرہ۔

میر بہادر علی حسینی کالج کے میر منشی تھے۔ اخلاقِ ہندی، نثرِ بے نظیر، تاریخ آسام اور رسالہ گل کرسٹ کا اُردو ایڈیشن اُن سے یادگار ہیں۔ مولوی امانت علی شیدا اور کاظم علی جوان کے ساتھ

ل کر انھوں نے قرآن مجید کے ترجمہ میں بھی حصہ لیا جو نامکمل رہا اور کالج کی طرف سے شائع نہیں ہوا البتہ ان کی دو کتابیں یعنی نثر بے نظیر ۱۸۰۲ء میں اور اخلاق ہندی ۱۸۰۳ء میں کالج کے زیر اہتمام شائع ہوئیں ۔

" نثر بے نظیر" میں حسینی نے میر حسن کی مثنوی کو نثر کے قالب میں ڈھالا ہے ۔ " اخلاق ہندی" حسینی کی دوسری کتاب ہے جو ۱۸۰۳ء میں کالج نے شائع کی ۔ یہ مفرح القلوب کا اُردو ترجمہ ہے جسے مفتی تاج الدین نے اصل سنسکرت سے فارسی میں منتقل کیا تھا ۔ " تاریخ آسام" شہاب الدین طالش کی فارسی تاریخ ملک آسام کا اُردو ترجمہ ہے ۔

میر امن دہلوی کی " باغ و بہار" نہ صرف نثر اُردو کے کلاسیکی ادب کا شاہکار ہے ۔ بلکہ اس کی وجہ سے میر امن بھی زندہ جاوید ہو گئے ۔ " باغ و بہار" پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے ۔ میر امن نے نے یہ کتاب ۱۸۰۱ء میں لکھنی شروع کی اور ۱۸۰۲ء میں مکمل ہو کر ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی اس سے قبل " قصہ چہار درویش" کو کئی اور مصنّفوں نے بھی پیش کیا تھا ۔ جس میں عطا تحسین کی نوطرز مرصّع ایک عہد آفرین نثری کارنامہ ہے ۔ میر امن نے اصل میں نوطرز مرصّع ہی کو سامنے رکھ کر " باغ و بہار" تصنیف کی بقول حامد حسن قادری " تحسین کی ثقیل عبارت کو سلیس کر دیا ہے ۔ غیر ضروری باتوں کو چھوڑ دیا ہے اور ضروری باتوں کا اضافہ کیا ہے ۔ حسبِ ضرورت مختصر بیان کو مفصل اور مفصل کو مختصر کر دیا ہے اور بحیثیت مجموعی کتاب کو اپنا لیا ہے ۔ میر امن نے قواعد زبان کی پابندی سے زیادہ روزمرّہ اور محاورہ اور بول چال کا خیال رکھا ہے ۔"

باغ و بہار کی مقبولیت اور شہرت کا اصل راز اُس کی زبان اور طرزِ بیان میں پنہاں ہے طرز بیان کے علاوہ زبان کی شیرینی اسی پر مستزاد ہے ۔ " دلّی کی زبان اُردو معلّے کے روزمرّہ اور محاورے ، بیان کی دلکشی ، فقروں کی شگفتگی ، مکالموں کی دلفریبی وغیرہ میر امن سے پہلے کسی مصنّف نے ایسے کمال کے ساتھ یکجا نہیں کیے تھے ۔

میر امن کی دوسری کتاب " گنج خوبی" ہے جو ملا حسین واعظ کاشفی کی اخلاق محسنی کا ترجمہ ہے ۔ لیکن اسے " باغ و بہار" کی پاسنگ برابر بھی شہرت حاصل نہ ہو سکی اور نہ ہی وہ کالج کے مطبع سے چھپی ۔ یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں لکھی گئی تھی ۔ " گنج خوبی" میں بھی میر امن نے اپنے طرزِ خاص کو ملحوظ رکھا ہے اور موضوع کی سنجیدگی کو مدّنظر رکھتے ہوئے ایک متین نثر کا نمونہ ہمارے سامنے پیش کیا ہے ، اُن سے پہلے اخلاقی کتابوں کی زبان میں یہ خوبیاں مفقود تھیں ۔

سیّد حیدر بخش حیدری تقریباً ایک درجن کتابوں کے مصنّف ہیں " ہفت پیکر" اور " گلدستہ حیدری " کے علاوہ باقی سب نثر میں ہیں ۔ حیدری کالج میں ملازم ہونے سے پہلے " قصہ مہر و ماہ"

(۱۷۹۹ء)، اور قصۂ لیلیٰ مجنون ۱۸۰۱ء میں لکھ چکے تھے۔ اس کے بعد کالج کے لیے جو کتابیں اُنھوں نے لکھیں ان کے علاوہ بھی چند کتابیں اُن سے یادگار ہیں۔ مثلاً گلشنِ ہند شعرائے اُردو کا تذکرہ ۱۸۰۱ء اور گلِ مغفرت ۱۸۰۲ء ہیں جسے اُنھوں نے اپنے کسی دوست کی فرمائش پر ترتیب دیا تھا۔ جو کتابیں کالج کی طرف سے شائع ہوئیں وہ طوطا کہانی (مطبوعہ ۱۸۰۴ء) اور آرائشِ محفل (مطبوعہ ۱۸۰۴ء) ہیں اور یہی دونوں کتابیں بہت مشہور ہیں۔

حیدری نثر کی خصوصیات کی وجہ سے اپنے دوسرے ہمعصر مصنفین سے ممتاز درجہ پر فائز نظر آتے ہیں۔ ان کی ابتدائی تصانیف پر جس میں طوطا کہانی بھی شامل ہے فارسیت نظر آتی ہے، لیکن آہستہ آہستہ ان کا طرزِ تحریر نکھرتا چلا گیا۔ آرائشِ محفل کے ترجمہ میں جہاں اُنھوں نے آزادی سے ترجمہ کیا ہے اور اپنی جولانیِ طبع سے فارسی مضمون کو اُردو پیرایہ بدل کر ظاہر کرتے ہیں اور اُن کا قلم سادہ اور سلیس عبارت لکھنے پر قادر ہے۔ حیدری کے طرزِ بیان میں سنجیدگی ہے اور اُس کے ساتھ میں گھلاوٹ کا عنصر بھی شامل ہے۔ جملے طویل ہونے کے باوجود عبارت میں تعقید پیدا نہیں ہوتی اور سید محمد صاحب (ارباب نثر اُردو) کا خیال صحیح ہے کہ ان کی نثر حال کی نثر سے قریب معلوم ہوتی ہے۔"

مولوی امانت اللہ شیدا فورٹ ولیم کالج کے مترجمین و مؤلفین میں بہت زیادہ مشہور نہیں ہیں ان کی پانچ کتابوں میں سے ایک کتاب (ہدایت الاسلام) عربی کی ہے اور دوسری نظم میں ہے (صرف اُردو منظوم، اُردو نثر ہیں) اُن کے دو ترجمے مشہور ہیں یعنی خود اُن کی اپنی کتاب ہدایت الاسلام کا ترجمہ (۱۸۰۴ء) اور دوسرا "اخلاقِ جلالی" کا ترجمہ جامع الاخلاق (۱۸۰۵ء)۔ اِس کے علاوہ اُنھوں نے قرآن مجید کے ایک حصّے کا بھی ۱۸۰۴ء میں ترجمہ کیا تھا جس میں مولوی بہادر علی حسینی اور میر کاظم علی جوان شریک تھے۔ قرآن مجید کا یہ ترجمہ ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایما پر کیا گیا تھا۔ لیکن ۱۸۰۶ء میں اُن کے ولایت چلے جانے کے بعد یہ ترجمہ مکمل نہ ہوسکا اور اس کے شائع ہونے کی نوبت نہ آئی۔

مولوی امانت اللہ شیدا کو عربی فارسی پر عبور حاصل تھا اور اُن کی اُردو نثر بھی اس کی آئینہ دار ہے۔ ان کی عبارت میں عربی و فارسی الفاظ کی کثرت ہے اور طرزِ تحریر میں تعقید و پیچیدگی کا عنصر غالب ہے۔ اُن کے بیشتر تراجم لفظی ہیں اور عبارت میں سلاست و روانی کا فقدان ہے۔

مرزا علی لطف نے اُردو شعراء کا تذکرہ "گلشنِ ہند" کے نام سے لکھا جو اُردو ادب کی تاریخ میں ایک بیش بہا خزانے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس تذکرے میں ۶۹ کے قریب شعراء کے حالات درج ہیں۔ لطف کی زبان بظاہر سہل معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں "کنجلک اور تعقید بدرجہ اتم موجود ہے۔ مقفّٰی اور مسجع عبارتیں، تشبیہوں اور استعاروں کی بھرمار، عربی و فارسی الفاظ کی کثرت نے گلشنِ ہند کو بقول مصنّف ارباب نثر اُردو ہندیوں کے لیے عسیر الفہم بنا دیا ہے۔"

نیلیں علی خان اشک کی صرف دو کتابوں کا ذکر ملتا ہے - ۱- داستان امیر حمزہ (۱۸۰۱ء) اور واقعاتِ اکبر، ترجمہ اکبر نامہ ابو الفضل (۱۸۰۹ء) کالج کے تمام منشیوں کی تصانیف پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ اشکؔ باعتبار اسلوبِ بیان وطرز تحریر ایک دو کو چھوڑ کر سب سے زیادہ قابل توجہ ہے - وہ صاف اور سلیس زبان میں سیدھی سادی عبارت میں لکھتے ہیں جس کی سلاست وصفائی میں ایک دلکشی ہے - نہ تو وہ میر امّن کی طرح دہلی کے ٹھیٹ محاوروں کے شیدا ہیں اور نہ مولوی امانت اللہ اور دوسرے منشیوں کی طرح فارسی وعربی الفاظ کی کثرت سے اپنی عبارت کو گراں کرتے ہیں — متروکات کی تعداد بھی بے حد کم ہے - اشکؔ کی نثر بے تکلّفی اور روانی کا ایک عمدہ نمونہ ہے - ان کے بیان سنجیدہ عبارت آرائی کے ساتھ ہندی وفارسی الفاظ کا نہایت برجستہ استعمال ملتا ہے -

منشی بینی نرائن جہاں نے چار گلشن سنہ ۱۸۱۱ء دیوان جہاں سنہ ۱۸۱۲ء لکھیں - اُن کا طرز تحریر کسی قابلِ ذکر خصوصیّت کا حامل نہیں - البتہ وہ سادہ وسلیس عبارت لکھتے ہیں جس میں گنجلک تو نہیں مگر تعقید کافی ہے - اُن کے یہاں وہ روانی نہیں جو میر امّن اور اشکؔ وغیرہ کے یہاں ملتی ہے -

فورٹ ولیم کالج کے دوسرے ادیبوں اور مصنّفوں نے جو کتابیں لکھی ہیں ان میں سے قابلِ ذکر درج ذیل ہیں -" شکنتلا ناٹک (مرزا کاظم علی جوان سنہ ۱۸۰۲ء) ہفت گلشن (مظہر علی خاں ولا سنہ ۱۸۰۲ء) بیتال پچیسی (مظہر علی خاں ولا سنہ ۱۸۰۲ء) سنگھاسن بتیسی (للولال جی سنہ ۱۸۰۵ء) اخوان (اکرام علی سنہ ۱۸۰۶ء) لطائف ہندی (للولال جی سنہ ۱۸۱۰ء) گلِ مغفرت سید حیدر بخش حیدری سنہ ۱۸۱۲ء) وغیرہ وغیرہ -

ڈاکٹر گل کرسٹ کی کتابوں میں سے مشہور کتابیں یہ ہیں - اجنبیوں کے لیے رہنمائے اُردو (۱۸۰۳ء) عملی خاکے (۱۸۰۲ء) مشرقی حصّے (۱۸۰۳ء) ہندی الفاظ کی قرأت (۱۸۰۴ء) مکالمات انگریزی وہندوستانی (۱۸۰۴ء) ہندوستان داستان گو (۱۸۰۶ء) وغیرہ وغیرہ -

مختصراً اُردو ادب کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کی خدمات ہمیشہ ستائش کی نظروں سے دیکھی جائیں گی - وہ کتابیں جو اس ادارہ کے تحت تصنیف وتالیف ہوئیں اور وہ ادیب ومؤلف جو اس ادارہ کی سرپرستی میں ادب کی تصنیف، ترتیب اور تالیف کرتے رہے اُردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں اُردو نثر کی تاریخ پہ نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ دکن اور شمالی ہند میں نثر کے آغاز کے بعد سب سے نمایاں کام فورٹ ولیم کالج نے ہی کیا -

اس ادارہ نے اس زمانے کے مروّجہ مقفّٰی ومسجّع اسلوب نثر کو ترک کر کے ایک عام فہم سلیس اور سیدھے سادے اسلوب کی بنا پر بنا ڈالی اور صرف ادب کی تالیف وتصنیف کی بلکہ اس زمانے کے رہن سہن، معاشرہ اور زندگی کی جھلکیاں بھی محفوظ کر لیں -

اردو زبان پر فارسی اثر

★

محمود غزنوی کے عساکر کوہ سلیمان کو عبور کر کے برصغیر میں آئے تو انہوں نے ایک بہت بڑے انقلاب کی داغ بیل رکھی۔ یہ ایک عسکری طاقت نہ تھی۔ جو ادھر آئی بلکہ ایک کامل تہذیب تھی جس کی آمد کے لیے برصغیر نے شمال مغربی سرحد کے تمام درّے کھول دیئے۔ وسطِ ایشیا میں اس تہذیب کا برابر ارتقاء ہو رہا تھا جس کے علمبرداروں کا ذریعہ ابلاغ فارسی زبان تھی اور ایران و خراسان اور وسطِ ایشیا کے علاقوں میں اس جدید تہذیب کے کمالات کا اظہار برابر فارسی نظم و نثر میں ہو رہا تھا۔ غزنویوں کے بعد غوری آئے۔ سلاطینِ دہلی کا دور شروع ہوا۔ مختلف عوامل کی بنا پر تہذیب کامل کے اعلےٰ درجہ کے نمائندے برابر برصغیر میں وارد ہوتے رہے۔ مغلوں کا زمانہ آیا۔ اس وقت تک یہ تہذیب اپنے عروج پر پہنچ گئی تھی اور اس کی روح کی شیرینی فارسی زبان کے بے مثال شاہکاروں میں منتقل ہو چکی تھی۔ مغلوں کے عہد میں سمرقند، بخارا، ہرات، نیشاپور، دہلی اور ہرات اس طرح نظر آتے تھے گویا ایک ہی زبان رکھتے تھے۔ اور ایک ہی تہذیب ہر جگہ موجود ہے۔ اس وقت وسطِ ایشیا اور ایران میں فروغ پانے والی یہ تہذیب پوری طرح اِدھر پہنچ چکی تھی۔ ایک برتر اور کامل تہذیب جب نئے ماحول میں وارد ہوتی ہے تو اپنی فطرت کے مطابق بے شمار نئی تبدیلیاں پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ برصغیر میں بھی یہی کچھ ہوا۔

مسلمان محمود غزنوی کی آمد سے تقریباً تین سو قبل ہندوستان میں پہنچ چکے تھے اور انہوں نے یہاں دینِ اسلام کی اشاعت کی۔ نئے شہر بسائے اور قرآنی علوم کے پڑھانے کا انتظام کیا۔ اور اس کا اثر لازماً وہاں کی زبان پر پڑا۔ ہندوستان کی قدیم آریائی تہذیب اور اسلامی تہذیب میں دو خاص باتیں بنیادی فرق کے طور پر نمایاں نظر آتی ہیں۔ پہلا فرق تو یہ ہے کہ آریاؤں کی تہذیب کا ارتقاء برصغیر میں آکر ہوا۔ لیکن مسلمان ایک کامل اور اکمل تہذیب کو بجنسہٖ اٹھا کر یہاں لائے تھے اور اپنے قول و فعل سے اپنی تہذیب کے مظہر تھے۔ ان کی تہذیب کا ادب ایران و عرب، وسطِ ایشیا اور خراسان میں معرضِ تحریر میں آیا تھا۔ یہ ادب اپنے ساتھ جغرافیائی اور ثقافتی ماحول بھی لایا۔ دوسرا بنیادی فرق یہ ہے کہ آریاؤں کی تہذیب

سے پہلے وادیٔ سندھ کی تہذیب موجود تھی۔ آثار بتاتے ہیں کہ وادیٔ سندھ کی تہذیب جہاں ترقی کے اعلیٰ مراحل طے کر چکی تھی وہاں نفاست و لطافت کے لحاظ سے بھی ایک معیاری تہذیب تھی۔ لیکن آریاؤں نے اس تہذیب کا بے دردی سے خاتمہ کر دیا۔ لیکن مسلمانوں نے رواداری سے کام لے کر ان تہذیبی عناصر و عوامل کو بدستور رہنے دیا جو تین ہزار سال کے عرصہ میں آریاؤں کی وجہ سے یہاں ظہور پذیر ہوئے تھے۔ اس طرح تہذیب اسلامی کو غزنوی کی آمد سے پہلے ہی ہندوؤں کی تہذیب کے ساتھ آزادانہ تعامل کا موقع مل گیا۔ اس تعامل کے کے نتائج خیرہ کن ہیں۔ کیونکہ اسلامی تہذیب کو یہ شرف حاصل ہے کہ جہاں جاتی ہے وہاں کے معاشرہ کی روح کو سیراب کر کے عجیب و غریب ثقافتی نتائج پیدا کر دیتی ہے۔ علوم و فنون اور زبانیں اس سے متاثر ہو کر ایک نہایت ہی دیدہ زیب صورت اختیار کر لیتی ہیں۔

ہندوستان کی مقامی بولیوں کا مزاج عربی کی نسبت فارسی زبان سے زیادہ ہم آہنگ تھا۔ چنانچہ محمود غزنوی کی آمد کی ساتھ ہی اردو کی پیدائش کے لیے موزوں ماحول کا آغاز ہو گیا۔ عربی کے الفاظ اردو میں اکثر و بیشتر فارسی کے ذریعے داخل ہوئے۔ آہستہ آہستہ فارسی زبان ہر طرف پھیلنے لگی اور پھر جہاں جہاں فارسی پہنچی عربی بھی ساتھ پہنچ گئی۔ اس طرح ان دونوں زبانوں کے اثرات کو کام کرنے کا موقع ملا۔ اور یہ اثرات بالآخر اردو کی تخلیق پر منتج ہوئے ابر رحمت جہاں کہیں برستا ہے روئیدگی شروع ہو جاتی ہے۔ ہمہ گیر روئیدگی کی طرح اردو زبان بھی پنجاب، سندھ، دکن اور وسط ہند علاقوں میں آہستہ آہستہ ہر جگہ آزادانہ طور پر وجود میں آنے لگ گئی۔ عوامل ایک طرح کے تھے اس لیے نتائج بھی ایک جیسے برآمد ہوئے۔

پیشتر ازیں کہا جا چکا ہے کہ اسلامی تہذیب بجنسہٖ ایران، خراسان اور وسطِ ایشیا سے ہندوستان میں منتقل ہو چکی تھی۔ وہی طور طریقے، توحید کا اسلامی رنگ، وہی تہذیب و ثقافت اور ان تمام باتوں کے اظہار کے لیے جو دینِ اسلام کی فطرت میں موجود تھی۔ ایک روح پرور اور دلنواز انداز میں فارسی زبان میں موجود تھی۔ اس لیے فارسی خیبر پار سے آنے والوں کی محض مادری زبان نہیں تھی بلکہ اسلامیات کے مترادف تھی اور لوگ سنائی، عطار رومی، سعدی، نظامی اور حافظ کا ایک زبان کے شعراء کی حیثیت سے نہیں کرتے تھے۔ بلکہ ایسے شعراء کی حیثیت سے جو اسلام کی روح کو سینوں میں منتقل کر سکے۔ انہیں فخر قرآن ان

بشعراء کے مطالعہ سے حاصل ہوتا تھا۔ فارسی کی حیثیت دینی اور اس کی تصانیف دینی تصانیف میں شمار ہوتی تھیں۔ ہندوستانی عوام کا اسلام کے ساتھ جس قدر شغف بڑھتا جاتا تھا۔ فارسی کا مطالعہ اسی ذوق و شوق کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ فارسی نظم و نثر ہر جگہ روحانی تربیت کے لیے پڑھی جاتی تھی۔ تصوف کا چرچا تھا۔ اس لیے متصوفانہ مثنویوں کے علاوہ کشف المحجوب، تذکرۃ الاولیأ گلستان، نفحات الانس اور کیمیائے سعادت کا مطالعہ جاری تھا۔ اور تصوف کے تازہ گلدستے فارسی زبان میں تیار کیے جا رہے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہی قرآنی علوم کا عربی زبان میں درس دیا جاتا تھا۔ ہر جگہ مکاتب تھے۔ علماء و فضلاء تھے۔ اسلام کے مبلغ تھے۔ ذخیرہ الفاظ عربی زبان کی تدریس کے باعث بڑھ رہا تھا۔ اور پھر برّ صغیر نے مایہ ناز فارسی زبان کے شاعر پیدا کیے۔ قندِ پارسی کا ذائقہ عام تھا۔ مقامی لوگوں کی کثیر تعداد اسلام قبول کر رہی تھی۔ اور وہ بھی عربی، فارسی پڑھنے لگ گئے تھے۔ جن ہندوؤں نے اپنا سابقہ مذہب برقرار رکھا وہ بھی سیاسی مفاد اور حصولِ روزگار کے لیے فارسی زبان سیکھنے پر راغب ہے۔ اس طرح دینی سیاسی اور معاشرتی اسباب کی بنا پر ہر جگہ فارسی کے ساتھ شغف بڑھ گیا۔ ہندوؤں کی خاصی تعداد نے فارسی زبان میں شعر گوئی کی۔ اس طرح فارسی دان ہر جگہ کافی تعداد میں موجود ہو گئے۔ لین دین اور میل ملاپ کے مواقع پر عوام تک بھی فارسی اور عربی کے الفاظ پہنچنے لگے عوامل میں بڑی قوت اور دانائی تھی اس لیے فارسی اور عربی زبانوں کے سامنے سینہ کھول دینے میں کوئی مضر نہ تھا۔ مقامی زبانوں نے بھی فارسی کے لیے اپنی آغوش وا کر دی اور بہت جلد ایک ایسی مقامی زبان پیدا ہو گئی جس میں فارسی اور عربی کی بڑی آمیزش تھی۔ مسعود سعد بن سلیمان نے غزنیوں کے عہد میں اس نئی زبان میں شعر کہے اور سلاطین دہلی کے زمانہ میں حضرت فریدالدین شکر گنج نے ایسے اشعار کہے جو لاریب اُردو زبان کے ابتدائی شعر تھے۔

اُردو زبان کی ساخت کو زیرِ بحث لاتے ہوئے اس حقیقت کو مدِنظر رکھنا ضروری ہے کہ فارسی اپنے منتہائے کمال کو پہنچ چکی تھی جب اس کے لسانی اثرات کے باعث یہاں اُردو زبان کا آغاز ہوا۔ اس میں ایک کامل تہذیب کا پوری طرح اظہار ہو چکا تھا۔ چنانچہ فارسی افکار، اسالیب اور اصنافِ سخن کو جو اعلیٰ درجہ کا معیاری تھا اُردو میں منتقل کیا جانے لگا۔ اور یہ روش اُردو کو پستیوں سے نکال کر بلندیوں پر پہنچانے لگی۔

اُردو نے بہت جلد ارتقائی منازل طے کرلیں اور بے شمار اعلیٰ درجہ کے اور قابلِ قدر شعراء پیدا ہو گئے۔ روایت ہے کہ شیخ سعد اللہ گلشن نے ولی دکنی کو کہا تھا کہ فارسی غزل کا عظیم سرمایہ موجود ہے اسے اٹھایئے اور اُردو کا جامہ پہنایئے۔ دکن میں قلی قطب شاہ کا اوّلین دور میں صاحبِ دیوان شاعر بننا اور اصناف کے لحاظ سے وہاں اچھی مثنویوں کا تصنیف ہو جانا فارسی کے ان معیاری نمونوں کے باعث ممکن ہوا جو ہندوستانی مسلمانوں کے سامنے موجود تھے۔

اس ضمن میں اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ اُردو زبان نے جن شعراء کی آغوش میں پرورش پائی ہے وہ فارسی گو بھی تھے۔ مسعود سعد سلیمان اور امیر خسرو نے اُردو سے اوّل اوّل شغف کا اظہار کیا تو یہ دونوں فارسی کے اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے۔ بیدلؔ عظیم آبادی سے بھی اُردو کے اشعار منسوب ہیں۔ پھر مرزا مظہر جانِ جاناں، مرزا محمد رفیع سوداؔ، میر دردؔ، میر تقی میرؔ، مصحفی اور غالبؔ یہ سب فارسی اور اُردو دونوں زبانوں کے شعر کہا کرتے تھے۔ فارسی کے شعری ونثری ورثہ پر انہیں مکمل عبور حاصل تھا۔ اس لیے جب وہ اُردو زبان میں شعر گوئی کرتے تھے یا نثر لکھتے تھے تو فارسی کے کامل اسالیب از خود اُردو میں منتقل ہوتے رہتے تھے۔ اُردو زبان اسی لیے شباب پر جلد پہنچ گئی اور اس کے افکار اور ندرتِ اسالیب مختصر عرصہ میں اہلِ علم کے لیے موجبِ حیرت بن گئے۔ مرزا غالبؔ نے اپنے اشعار فارسی کے مقابلہ میں اُردو کے اشعار کو مجموعہ بے رنگ کہا تھا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یہ مجموعہ بھی بے حد رنگین ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ یہ اشعار اس غالبؔ کے ذہن سے نکلتے تھے جو فارسی کے اعلیٰ درجہ کے اسالیب کا خزانہ تھا۔ یہ خزانہ اُردو زبان کے دامن کو بھی مالا مال کرتا گیا۔

اُردو شاعری کی اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، مرثیہ وغیرہ بالکل وہی ہیں جو فارسی زبان کی تھیں۔ اور بحور بھی وہی ہیں جو فارسی میں رائج تھیں۔ فارسی زبان میں غزل کا ارتقاء طویل مدت میں ہوا مگر اُردو میں مضامین اور اسالیب کے لحاظ سے غزل کو اپنے کمال تک پہنچنے کے لیے مدت کی ضرورت محسوس نہ ہوئی۔ سعدی حافظ، امیر خسرو اور عہدِ مغلیہ کے فارسی گو شعرا نے ایک لمبے عرصہ میں غزل کیلئے جو کچھ کیا تھا وہ اُردو غزل کو یک لخت مل گیا۔ یہی حال قصیدہ، مثنوی اور دیگر اصناف کا ہے۔ انوری اور خاقانی نے قصیدہ میں جو کمال حاصل کیا تھا۔ سوداؔ، ذوقؔ اور غالبؔ کو ورثہ میں مل گیا۔ اور بہت جلد اُردو قصیدہ نے تمام منازل طے کرلیں۔ اسی طرح فارسی میں مرکبات کی

جتنی قسمیں ہیں اُردو میں رائج ہیں۔ اُردو میں تشبیہہ استعارہ والی بحث بھی اُردو والی ہے۔ صنائع بدائع کا مطالعہ کیجئے فارسی کے صنائع بدائع سے مختلف نہیں۔ فارسی زبان کا عظیم اور معنی خیز سرمایہ تلمیحات بھی اُردو کو مل گیا جس نے اُردو ادب کو جلد معنی خیز بنا دیا۔ قیس و فرہاد ابن مریم، موسیٰ عمران، دارا و سکندر، محمود و ایاز، رستم و سہراب وغیرہ بے شمار تلمیحات ایسی ہیں جو فارسی سے آئی ہیں اور اُردو کو معنویت سے لبریز کر دیا۔ ذوق کا یہ شعر پڑھیئے۔

اے ذوق کسی ہمدم دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

اس شعر کا لطف صرف ان تصورات کی بدولت ہے جو مسیحا و خضر کے ذکر کے باعث نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ اقبال کا یہ شعر بھی پڑھیئے۔

تیغوں کے سائے میں ہم پل کر جواں ہوئے ہیں ۔ خنجر ہلال کا ہے قومی نشان ہمارا

اس میں ہلال کے ساتھ وابستہ تمام اسلامی تصورات شعر کو توانائی عطا کر رہے ہیں۔ تلمیحات کا یہ سرمایہ اُردو زبان کو فارسی ہی سے ملا ہے۔ اور یہ چیزیں خود فارسی کو طویل ادوار کے بعد میسّر آئی تھیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ساخت کے اعتبار سے اُردو زبان فارسی کی مرہونِ منت ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ فارسی کے علاوہ اُردو کی کوئی حیثیت ہی نہیں یا یہ کہ اُردو کا کوئی مستقل وجود نہیں۔ اس قسم کا خیال غلط ہے۔ اُردو کا ایک آزادانہ وجود ہے۔ اور اسی کی وجہ سے وہ زندہ ہے۔ اور زندہ رہے گی۔ اُردو معاشرہ کی مخصوص ضروریات کی وجہ سے پیدا ہوئی اور پروان چڑھی۔ یہ ضروریات اب بھی موجود ہیں۔ معاشرہ برقرار ہے۔ آپ دیوان قطب شاہ اور دیوان نظر اکبر آبادی کا مطالعہ کریں۔ مقامی میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کا بیان ہے۔ موضوعات مقامی ہیں۔ محاورات مقامی ہیں۔ ماحول مقامی ہے اور یہ چیز فارسی سے قطعی مختلف ہے۔ سنسکرت، پالی، پنجابی اور ہندی زبانوں کے جو عناصر اردو میں ملتے ہیں وہ کلیتاً اس کی اپنی چیزیں ہیں۔ غالب کے اُردو اور فارسی اشعار کا مطالعہ کیجئے۔ دونوں کا وجود انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب کی بہت سی غزلیں ایسی ہیں جو صرف اُردو زبان میں ہی کہی جا سکتی ہیں۔ اسی طرح اقبال فارسی اور اُردو دونوں زبانوں کے شاعر تھے۔ آپ انکی زبورِ عجم اور بالِ جبریل کا موازنہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ فارسی کے اُردو پر واضح اثرات کے باوجود دونوں کا اپنا الگ الگ وجود ہے۔ اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ فارسی کا مزاج ایرانی ہے اور اُردو کا مزاج ہندوستان کی پیداوار ہے۔

اُردو ادب پر انگریزی ادب کے اثرات

★

انگریزی اثرات ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے بہت پہلے شروع ہو چکے تھے اور یہ اثرات مختلف شکلوں مثلاً طرزِ زندگی، طرزِ تعلیم اور تہذیب و معاشرت میں ظاہر ہوئے۔ جن کی وجہ سے ہندوستانی باشندوں کی زندگی ہی بدل کر رہ گئی۔ ان اثرات سے ہمارا اُردو ادب بھی محفوظ نہ رہا۔ نظم و نثر اور ان کی تمام اصناف کی حد بندی متعین کی گئی۔ چنانچہ یہاں اس امر کا جائزہ لیا جاتا ہے کہ اُردو ادب پر انگریزی کے کیا اثرات ہوئے۔

جنگِ آزادی سے پہلے ہی بادشاہت برائے نام رہ گئی تھی اور انگریز تمام کاروبارِ حکومت پر تسلط قائم کر چکے تھے۔ اُس وقت اس قسم کے اعلانات عام ہوا کرتے تھے "سلطنت بادشاہ بہادر کی اور حکومت کمپنی بہادر کی"۔ لیکن جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد تمام نظم و نسق ایسٹ انڈیا کمپنی نے سنبھال لیا۔ چھوٹی چھوٹی خود مختار ریاستیں بھی ختم ہو کر کمپنی کے قبضہ میں آگئیں۔ انگریزوں نے ان علاقوں کے لیے یکساں قسم کے قوانین رائج کیے۔ اس سے پہلے ہندوستان میں جو پرانا انتظامی ڈھانچہ تھا وہ دورِ وسطیٰ کے قدیم نظریات پر مبنی تھا۔ چنانچہ جب انگریزوں نے نیا نظام یورپ اور نئے قوانین مدون کیے تو ہند کے لوگوں نے ان کو سمجھنے کی شعوری کوشش کی۔ جس سے ان کے ذہنوں میں وسعت پیدا ہوئی۔ پھر انگریزوں نے جو صنعتیں قائم کیں، ریلیں چلائیں اور ڈاک، تار وغیرہ کے انتظام کیے۔ ان سے بھی لوگوں کے اذہان میں تبدیلیاں آنے لگیں۔ گو ان اصلاحات کا مقصد ہند کے لوگوں کی بھلائی نہ تھا بلکہ اپنی حکومت کو مستحکم کر کے ہندوستان کو مضبوط غلامی کی زنجیریں پہنانے کا تھا۔ مگر ان تبدیلیوں نے ہندوستان کے لوگوں کا طرزِ زندگی بدل دیا۔

انگریزوں نے ہندوستان میں نیا نظام تعلیم رائج کیا جس کے اثرات دور رس تھے۔ ذریعہ تعلیم انگریزی کر دیا گیا۔ اس نئے نظام کو نافذ کرتے وقت لارڈ میکالے نے یہ الفاظ کہے تھے کہ اس نظام سے ہندوستان میں ایک ایسی نسل وجود میں آئے گی جو بظاہر ہندوستانی ہوگی مگر اس کے عقائد و نظریات یورپی ہوں گے۔ اس نظام میں مختلف یورپی فلاسفر، سیاستدانوں اور ادیبوں کی تحریریں شامل کی گئیں جنہوں نے اپنی قوم میں آزادی اور جمہوریت کے خیالات

پھیلانے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ جب یہ تحریریں ہندوستان کے شاہ پسند عوام کی نظروں سے گذریں تو ان کے ذہن میں نئے خیالات پیدا ہوئے اور انہوں نے ان خیالات کی روشنی میں پرانے خیالات کا تجزیہ کرنا شروع کردیا۔ اس کے علاوہ ہندوستان میں جو فلسفے کے تین ہزار سال پرانے یونانی نظریات رائج تھے ان کو عرصہ پہلے یورپ والوں نے باطل قرار دے دیا تھا۔ چنانچہ جب نئے یورپی نظریات سامنے آئے تو انہوں نے یہاں کے لوگوں کو بہت متاثر کیا۔

انگریزی اثرات کی ایک اہم وجہ ہندوستان میں چھاپے خانے کا قیام بھی ہے۔ اس کی بدولت کتابیں اور اخبارات شائع ہو کر ملک میں پھیلنے لگیں۔ اس سے پہلے کتابیں محدود اور مہنگی تھیں اور سوائے امراء کے عام آدمی ان کو خریدنے کی استطاعت نہ رکھتا تھا چنانچہ چھاپہ خانہ کے قیام سے عام لوگوں تک بھی خیالات آسانی سے پہنچنے لگے۔ اگرچہ پہلے پہل ان مغربی خیالات و نظریات کی ہندوستان میں شدید مخالفت ہوئی۔ مگر آہستہ آہستہ مخالفت کا زور کمزور پڑنا شروع ہوگیا۔ ہندوستان کے لوگ مغربی علوم و فنون سے واقف ہونے کے ساتھ آزادی اور جمہوریت کے جدید نظریات سے بھی آگاہ ہوئے۔ اس طرح ہندوستان میں بھی سیاسی جماعتوں کا وجود عمل میں آیا۔ اور دو بڑی سیاسی جماعتیں مسلم لیگ اور کانگرس بنیں۔ ہندوستان کی دو بڑی قوموں ہندو اور مسلمانوں کے درمیان مقابلہ شروع ہوگیا۔ ہندوؤں نے خود کو انگریزوں کا خیر خواہ ظاہر کرکے زیادہ سے زیادہ مراعات حاصل کرنے کی کوشش کی اور جدید تعلیم حاصل کرکے اعلیٰ ملازمتیں حاصل کرنے لگے۔ مسلمان اس دوڑ میں چند وجوہ کی بنا پر ہندوؤں سے پیچھے رہ گئے۔ لیکن بعد ازاں انہیں بھی جدید تعلیم کی اہمیت کا احساس ہوگیا اور وہ بھی اس دوڑ میں شامل ہوگئے

جس وقت انگریزی تعلیم کے اثرات ہوئے اردو کے مشہور لکھنے والوں نے محسوس کیا کہ انگریزی کے مقابلہ میں ہمارے ادب میں نقائص ہیں جن کی اصلاح ضروری ہے۔ اگر ان نقائص کو دور نہ کیا گیا تو ہمارا ادب نئے دور کے ساتھ جو انگریزی تعلیم کی بدولت شروع ہوا تھا۔ ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔ اور اس طرح ہم ترقی کی دوڑ میں پیچھے رہ جائیں گے چنانچہ ہمیں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے ادب میں بھی اس سے فائدہ حاصل کرنا چاہیئے۔ محمد حسین آزاد نیرنگ خیال میں لکھتے ہیں۔

" آج سے پچاس، ساٹھ برس پیچھے ہٹ کر دیکھیں تو ہمارے مطالب و اغراض بلکہ بات بات میں زمین و آسمان کا فرق ہوگیا ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ علوم و فنون انگریزی جس

طرح ہمارے لباس، مکانات، خیالات اور معلومات سابقہ میں ترمیم کر رہے ہیں اِسی طرح اس کی انشا پردازی بھی ہماری انشا میں اصلاح دیتی جاتی ہے"۔

اسی طرح آزادؔ نظمِ آزاد میں یوں لکھتے ہیں۔

"اب زمانے کا رنگ ہی کچھ اَور ہے ذرا آنکھیں کھولیں تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھُلا ہے۔ جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے ہاتھوں میں لیے حاضر ہیں۔ اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے۔ لیکن وہ اب بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہے جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھائے۔ تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے۔ مگر نئے انداز کے وہ خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوق میں بند ہیں"۔

یہ محمد حسین آزادؔ کی بات نہیں بلکہ اس دَور کے جتنے بھی لکھنے والے تھے انہیں شعوری طور پر اس بات کا احساس تھا کہ اب اُردو اَدب میں جو تبدیلی بھی ہو وہ اس طرح پر ہو کہ انگریزی اَدب سے ہیئت اَور اثرات اخذ کیے جائیں۔ چنانچہ اس کے بعد جتنا اَدب بھی تخلیق ہُوا وہ انگریزوں کے ردِ عمل کے طور پر تخلیق ہُوا۔ کچھ اَدب براہِ راست انگریزی سے آیا۔ کچھ ترجمہ ہُوا اور کئی اصنافِ سخن ایسی بھی ہیں جو اس سے پہلے ہمارے اَدب میں نہیں تھیں اور جنہیں انگریزی سے حاصل کیا گیا:

اس وقت عام ہندوستانی مصنّف جن افکار سے زیادہ متاثر ہوئے اُن میں عقل پسندی کو نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ جو ہندوستان میں یورپ سے پہنچی۔ یورپ اس زمانے میں قدیم رُوایات کی شکست و ریخت میں مصروف تھا اور یہ تسلیم کر لیا گیا تھا کہ حقیقت تک رسائی اور ادراک کا سب سے بڑا ذریعہ معیارِ عقل ہے۔ اس طرح قوانینِ فطرت کا مشاہدہ اور تجربہ بھی اس صدی کا ایک بڑا موضوع تھا۔ چنانچہ اس طلسمی لفظ سے یورپ کے مفکر اور ادیب اتنے مسحور تھے اور عصری ادب کی روح اس سے اس درجہ سرشار تھی کہ کچھ عرصہ کے لیے نیچر اور فطرت کی اصلاح، یورپ کی یہ سوغات ہندوستان پہنچی تو یہاں بھی اس کے طلسم نے غیر معمولی اثر دکھایا اور سر سید اور اس کے رفقائے کار نے اہلِ مغرب کی طرح نہ صرف اس کا استعمال کیا بلکہ ایک بڑی مدت تک اسکو سر آنکھوں پر بٹھائے رکھا۔

فورٹ ولیم کالج سے اگرچہ اُردو نثر میں تبدیلی آئی مگر اس نثر پر ابھی تک انگریزی نثر کا کوئی اثر

نہیں ہوا تھا۔ کیونکہ جو کتابیں بھی اخذ کی گئی تھیں اُن میں سے بیشتر فارسی کی تھیں۔ اور انگریزی سے کوئی کتاب ترجمہ نہیں کی گئی تھی۔ کیونکہ کالج کے مصنفین انگریزی سے براہِ راست واقف نہیں تھے۔ تاہم بعض مصنفین جن کو انگریزی نثر کی خصوصیات انگریزی دانوں سے معلوم ہوئیں۔ اُنھوں نے اپنی تحریروں میں برتنے کی سعی کی۔ مگر اس کا وسیع تر اثر ہم کو سرسید اور اس کے رفقاء کے ہاں ہی ملتا ہے۔ جنھوں نے قدیم نثر میں ہر لحاظ سے تبدیلیاں کر کے اس میں انگریزی نثر کی خصوصیات کو یوں ملا دیا کہ وہ خصوصیات بھی اُردو نثر کا جزو لانیفک بن گئیں۔ سرسید اور اس کے رفقاء براہِ راست انگریزی نہیں جانتے تھے مگر انہوں نے اُردو نثر کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کیا۔

سرسید ایک باعمل اور اثر پذیر شخص تھے۔ اور اُن کے لیے یہ قطعی ناممکن تھا کہ وُہ اپنے دور سے جبکہ مشرق و مغرب، قدیم و جدید، شاہی و جاگیرداری، مذہب اور سائنس اور جبلت و عقل غرض ہر شعبہ علم و عمل میں ایک طرح کا تصادم نظر آتا ہے وہ محض بے فکرے تماشائی کا کردار ادا کرتے چنانچہ انہوں نے فکر و عمل کی اس آویزش میں عملی حصہ لیا۔ جدید اندازِ فکر نے ان کے ذہن پر اتنا غلبہ پا لیا کہ ان کا ہر خیال اور ان کی ہر تجویز وکٹورین سپرٹ میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ سرسید کا تعلق ابتدا ہی سے کسی نہ کسی طرح انگریزوں سے رہا ہے۔ پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی میں وہ سررشتہ دار کی حیثیت سے ملازم رہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں متعدد انگریزوں کی جانیں بچائیں اس طرح ان کی انگریزوں سے اچھی صاحب سلامت ہو گئی۔ اور ان پر انگریزی اثر گہرے سے گہرا ہوتا چلا گیا۔ ۱۸۶۳ء میں قیامِ غازی پور کے دوران سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی۔ اس سوسائٹی کے زیرِ اہتمام تراجم کا کام بہت سرگرمی سے ہوا۔ اس سے پہلے ۱۸۴۴ء میں سرسید نے علی گڑھ میں ایک اخبار نکالا جس کے وہ خود ایڈیٹر تھے۔ بعد میں اس اخبار کا نام علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ رکھا۔ اس میں شروع شروع میں سیاسی مضامین لکھے جاتے تھے جن کا مقصد انگریزوں اور ہندوستانیوں کو متحد کرنا تھا۔

۱۸۶۹ء میں سرسید نے سفرِ انگلستان اختیار کیا۔ وہاں جا کر سرسید نے تعلیمی ادارے دیکھے اور انگریز مصنفین سے ملاقات کی جن میں کارلائل کا نام اہم ہے۔ سرسید کے سفرِ انگلستان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ وہاں کے تعلیمی اداروں سے بہت متاثر ہوئے تھے اور اسی طرح کے ادارے ہندوستان میں بھی قائم کرنا چاہتے تھے۔ اس کے علاوہ وہاں کچھ رسائل ایسے بھی شائع ہوتے تھے جن کا مقصد یہاں کی سماجی اصلاح تھا۔ سرسید خود بھی ہندوستانیوں

کی اصلاح کے خواہشمند تھے اور چاہتے تھے کہ اس طرز پر اخبار یا رسالہ نکال کر لوگوں کے توہمات اور غلط رسوم کی اصلاح کی جائے اور یہاں کی پیدا شدہ خرابیوں کو دُور کیا جائے۔ اس غرض سے انہوں نے رسالہ تہذیب الاخلاق کا اجراء کیا اور اُردو میں مضمون نگاری کی ابتدا کی۔

اَدب کی یہ صنف جس کا نام ESSAY ہے۔ یورپ ہی سے حاصل کی گئی ہے۔ یورپ میں اس کو اَدبی نوع بنانے والا ایک اطالوی ادیب "مان تان" تھا۔ اور انگلستان میں اس کو مقبول بنانے والے کئی اَدیب تھے۔ جن میں بیکن اور ڈرائیڈن اور آگے چل کر ایڈیسن اور سٹیل تھے۔ جن کے دو مجموعے "سپیکٹیٹر" اور ٹیٹلر دنیائے اَدب میں شہرت عام اور بقائے دوام حاصل کر چکے تھے۔ سر سید نے موخرالذکر دو ادیبوں سے بڑا اثر قبول کیا۔ چنانچہ تہذیب الاخلاق کے مقاصد کی تفصیل بیان کرتے ہوئے انہوں نے ان مصنفین کا خصوصی ذکر کیا ہے۔ سر سید کے اکثر مضامین یا تو سپیکٹیٹر کے مضامین کا ترجمہ ہیں یا ان سے اخذ کیے گئے تھے۔

اُردُو ناول کا اِرتقاء

ناول انگریزی لفظ ہے اور انگریزی کے زیر اثر ہمارے یہاں آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے سارے اَدب پر چھا گیا۔ پیشتر اس کے کہ اُردو ناول کے اِرتقاء کا جائزہ لیا جائے یہ طے کر لینا ضروری ہے کہ ناول کیا ہے؟

ایک انگریزی نقّاد ناول کی تعریف اس طرح کرتا ہے:۔

"قصّے کی کوئی کتاب جو نثر میں ہو اور اُس میں زندگی کی ہُو بہو تصویر ہو وہ ایک خاص ذہنی رجحان کے زیر اثر لکھی گئی ہو اور اس میں ربط اور یک رنگی ہو۔"

ناول کی یُوں تو بے شمار قسمیں ہیں لیکن بنیادی طور پر دو طرح کے ناول پائے جاتے ہیں — ایک رُومانی اور دوسرے نفسیاتی ناول۔ رُومانی ناول میں عموماً قصّے کا دار و مدار پلاٹ پر ہوتا ہے اس میں وہ سب ناول شامل ہیں جنھیں علیحدہ علیحدہ اخلاقی، تاریخی، اسراری، رزمی، عاشقانہ اور سیاحی ناول کہتے ہیں۔ نفسیاتی ناول میں عموماً تین قسم کے ناول ملیں گے۔ ایک وہ جو معاشرت کی تصویر ہیں، دوسرے وہ جو سیرت اور کردار کے متعلّق ہیں اور تیسرے وہ جو تحلیلِ نفسی سے متعلّق ہیں۔

ناول کے عناصرِ ترکیبی مندرجہ ذیل ہیں:۔

۱۔ پلاٹ ۔ ۲۔ کردار ۔ ۳۔ مکالمہ ۔ ۴۔ منظر کشی ۔ ۵۔ جذبات نگاری ۔ ۶۔ نظریہ حیات ۷۔ اسلوب بیان ۔ ان چیزوں کا ہر ناول میں ہونا بالعموم ضروری خیال کیا جاتا ہے۔

اُردو زبان میں اگرچہ ناول اپنی موجودہ شکل میں پہلے سے نہیں تھا۔ لیکن اس سے ملتی جُلتی یا اس سے قدرے مختلف قسم کی داستانیں، حکایات، تمثیلیں اور کہانیاں غدر سے پہلے بھی ہمارے ادب میں مل جاتی ہیں۔ چنانچہ داستانوں کے سارے دفتر ناول کے گویا ابتدائی نقوش ہیں۔ اگرچہ اُن کی خصوصیات ناولوں سے مختلف ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اہتمام جو کتابیں لکھی گئیں اُن میں "باغ و بہار" کہانی پن کے اعتبار سے بہت اہمیّت رکھتی ہے۔ اس زمانے میں طلسم ہوشربا، داستان امیر حمزہ، فسانۂ عجائب وغیرہ بہت سی مشہور داستانیں تھیں

فورٹ ولیم کالج کی تصانیف نے لوگوں میں داستانیں پڑھنے کا ذوق وشوق عام کیا اور سادہ سلیس زبان اختیار کر کے ناول کے لیے راہ ہموار کی۔

اُردو ادب میں ڈپٹی نذیر احمد کی کتابوں کو ناول کہا جا سکتا ہے جس طرح انگریزی میں رچرڈسن اور فیلڈنگ ناول کے موجد کہے جاتے ہیں۔ اِسی طرح نذیر احمد کے قصّے اُردو کے اوّلین ناول کہے جا سکتے ہیں۔ نذیر احمد، سرسیّد کے رفیق کار تھے اور اصلاح و موعظت اُن کی گھٹی میں پڑی تھی۔ اُنھوں نے جو کہانیاں لکھیں وہ زیادہ تر تعلیمی، اخلاقی اور اصلاحی نقطۂ نظر سے لکھی گئیں۔ یہ شروع ہی سے مقصدی تھیں اور اصلاح اُن کا مقصد تھا۔ نذیر احمد کی ان کہانیوں میں پلاٹ واضح اور مکمل ہے۔ ابتدا، وسط اور تکمیل کا احساس بھی پایا جاتا ہے۔ قصّہ آہستہ آہستہ بڑھتا اور پھیلتا ہے مگر اشخاص قصّہ جامد اور ساکن معلوم ہوتے ہیں۔ ہر کردار پر ایک لیبل لگا ہوا ہے۔ وہ اگر نیک ہے تو نیک ہی رہے گا اور بد ہے تو بد ہی رہے گا۔ ان کرداروں کے نام بھی علامتی ہیں۔ مثلاً ابن الوقت، نصوح، اصغری، اکبری، ظاہر دار بیگ، کلیم، مبتلا، صادقہ، عاقل، فطرت، فہمیدہ وغیرہ۔ یہ بڑے مزے کی بات ہے کہ نذیر احمد کے وہ کردار زیادہ جاندار ہیں جنھیں نذیر احمد زیادہ پسند نہیں کرتے۔ اُن کی کہانیاں اب بھی مقبول ہیں اور شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ اُن کی کتابیں مراۃ العروس، توبۃ النصوح، ابن الوقت اور فسانۂ مبتلا وغیرہ ادبی اعتبار سے نمایاں اہمیّت کی حامل ہیں۔ یہ کتابیں اصلاحی اور مقصدی ہونے کے باوجود دلچسپ ہیں اور ان میں مکالمے خاصے جاندار ہیں۔ نذیر احمد کی اہمیّت اس بات میں ہے کہ اُنھوں نے اپنے زمانے کے متوسط گھرانوں کی عکاسی اپنے ناولوں میں کی اور قصّے کہانیوں میں مافوق الفطرت کرداروں کی بجائے حقیقی کردار پیش کیے۔

اِسی زمانے میں سرشار نے قصّے لکھنے شروع کیے۔ اُنھوں نے "فسانۂ آزاد"۔ "سیر کہسار"، "جامِ سرشار" وغیرہ کئی ناول لکھے۔ انھیں قصّے کہانیاں لکھنے کی تحریک "اودھ پنچ" سے ہوئی۔ اُن کا پہلا ناول "فسانۂ آزاد" ہے جو قسط وار چھپا اور بہت مقبول ہوا۔ اگر رتن ناتھ سرشار کوئی ناول اور نہ لکھتے تو صرف یہی ناول اُن کا نام زندہ رکھنے کے لیے کافی تھا۔ سرشار کا یہ ناول بھی ناول کی تعریف پر پورا نہیں اُترتا۔ یہ ایک آزاد فسانہ ہے جس میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ تسلسل۔ اس میں بحیثیت مجموعی کردار نگاری بھی کچھ تسلی بخش نہیں۔ زبان بھی کہیں کہیں مصنوعی، شاعرانہ اور مقفّٰی و مسجّع ہو گئی ہے۔ قصہ بے جا لمبا ہو گیا ہے۔ پھر بھی اس کی اہمیّت اس وجہ سے ہے کہ اس میں اُس عہد کے لکھنؤ کی اور اُس خاص ماحول کی لازوال

تصویریں ہیں جسے سرشار نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ سرشار کو لکھنؤ سے عشق ہے وہ اپنے کرداروں کو چاہے قسطنطنیہ لے جائیں لیکن وہاں بھی لکھنؤ کی فضا پیدا کرنا نہیں بھولتے۔ سیرت نگاری سے انھیں زیادہ لگاؤ نہیں۔ اُن کے خاکے بہت زیادہ مبالغہ آمیز اور یک رُخے ہو جاتے ہیں وہ کارٹون بڑے اچھے بنانا جانتے ہیں۔ خوجی کا لازوال کردار اُن کے فن کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ اُن کے کمالِ فن کے نمونے میاں آزاد اور حسن آرا نہیں بلکہ نواب صاحب اللہ رکھی اور سپہر آرا ہیں۔ نوابوں کے دربار اور بیگمات کی زبان سرشار کے خاص موضوع ہیں۔ یہاں اُن کا قلم اپنے جوہر خوب دکھاتا ہے۔ وہ ایک لازوال آمادہ تمدن پر طنز کرتے ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ انھیں اس تمدن سے لگاؤ بھی ہے۔ سرشار کا طرزِ تحریر ارتقائی نقطۂ نظر سے نذیر احمد کے طرز سے بھی زیادہ قدیم ہے۔ یہ فسانۂ عجائب کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے وہ نذیر احمد کے مقابلے میں داستانوں سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اسی لیے اُن کے ناول "فسانۂ آزاد" پر داستانوں کے اثرات مختلف شکلوں میں نمودار ہوتے ہیں البتہ ماحول کی عکاسی اور خلاقی میں وہ نذیر احمد سے بدرجہا آگے ہیں اور یہی چیز انھیں نذیر احمد سے بڑا فن کار بناتی ہے۔

سرشار کے نام کے ساتھ عبدالحلیم شرر کا نام آنا ضروری ہے۔ سرشار کا مقابلہ ایک طرف "فسانۂ عجائب" کے مصنف رجب علی بیگ سرور سے کیا جاتا ہے اور دوسری طرف شرر سے۔ شرر کو سرشار سے زیادہ ناول نگاری کے فن سے واقفیت ہے۔ اسی لیے اُن کے ناول، ناول کہلانے کے زیادہ مستحق ہیں۔ شرر بنیادی طور پر ایک صحافی تھے۔ اس بات نے انھیں قدرتِ کلام سکھائی۔ ان کے بیشتر ناول تاریخی ہیں۔ جہاں تک اُن کے ناولوں میں پلاٹ کا تعلق ہے اُن میں چستی اور حسنِ ترتیب دونوں موجود ہیں۔ شرر، سرشار سے بہتر صناع ہیں۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ داستان کا ڈھانچہ کتنا ضروری ہے؟ وہ دلچسپی قائم رکھنا ضروری سمجھتے ہیں اور قاری کے جذبات سے فائدہ اُٹھانا بھی جانتے ہیں۔ اسی وجہ سے اُن کے ناولوں میں ایک تبلیغی سپرٹ ملتی ہے۔ وہ کردار نگاری کے کچھ زیادہ قائل ہیں۔

شرر کو اردو کا والٹر سکاٹ کہا جاتا ہے۔ مگر والٹر سکاٹ شرر سے بہترین فن کار رہے۔ شرر، نذیر احمد کی طرح اپنا تبلیغی مشن کہیں نہیں بھولتے۔ سکاٹ کا کمال یہ ہے کہ وہ جس ماحول کی تصویر پیش کرتا ہے وہ منہ سے بول اُٹھتا ہے۔ شرر کے ہاں یہ قدرتِ بیان نہیں۔ شرر کے ہیرو اگرچہ عربی ہیں لیکن وہ ہندوستانی فضا سے متاثر بہت ہیں اسی وجہ سے اُن کے سب کردار یکساں ہیں اور اُن میں انفرادیت کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ وہ سب کے سب بہادر، نیک اور حسین ہیں جس طرح نذیر احمد نے ناولوں کے ذریعے مسلمانوں کے متوسط طبقے کو معاشرتی، اخلاقی

اور معاشی نقطہ منظر سے بہتر بنانے کی کوشش کی۔ اس طرح شرر عظمتِ ماضی کے فسانے دہرا کر مسلمانوں کے دل میں جوش اور ولولہ پیدا کرنا چاہتے تھے تاکہ وہ عمل کے راستے پر گامزن ہو کر مستقبل کی راہیں استوار کر سکیں۔ شرر نے ناولوں میں پُر تکلف منظر نگاری اور زبان و بیان کی چاشنی کا اضافہ کیا۔ اُن کے بہترین ناول "فردوس بریں" اور "منصور وموہنا" ہیں۔ اگر اُن کے ہاں زیادہ گہرائی اور واقعیت ہوتی تو وہ بہتر ناول نگار ہوتے۔

ان تین بڑے ناول نگاروں کے بعد ناول نگاری کا دَور دراصل تقلید اور پیروی دَور ہے۔ مولانا راشد الخیری، منشی سجاد حسین اور محمد علی طبیب کے ناول بیشتر تقلیدی ہیں اور وہ ناول کی روایت میں کوئی خاص اضافہ نہیں کرتے۔ راشد الخیری کے پورے فن کی بنیاد ڈپٹی نذیر احمد کی فنی روایت پر ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ نذیر احمد نے عورت کی اصلاح کو ایک وسیع تر اصلاحی پروگرام کا جزو بنا کر پیش کیا ہے اور راشد الخیری نے اصلاح کے ساتھ ساتھ اس کی معاشرتی حیثیت کو بھی بلند کرنے کا بیڑا اُٹھایا ہے۔ راشد الخیری نے عورت کے مسائل کو عورت کی نظر سے دیکھا اور اس کے دُکھ درد کو اپنا کر اس کا مداوا ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ اُن کے ناول نذیر احمد کی صدائے بازگشت ہیں۔

منشی سجاد حسین کے ناولوں میں صاف اس روش کی جھلک دکھائی دیتی ہے — جس نے "فسانۂ آزاد" کو مقبول بنایا تھا۔ اُن کا "حاجی بغلول" اپنا منفرد مقام پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکا۔ محمد علی طبیب نے بھی شرر کی تقلید میں ناول لکھے لیکن یہ ناول بھی چربے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

اس دَور میں مرزا رسوا کی ناول نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ اُن کے ناولوں "امراؤ جان ادا" "شریف زادہ" اور "ذات شریف" میں ایک نیا رنگ نظر آتا ہے۔ رسوا نے "امراؤ جان ادا" کی شکل میں اُردو کو پہلا مکمل اور عظیم ناول دیا۔ رسوا نے تاریخی ناولوں کو چھوڑ کر حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنایا۔ اُنھوں نے اپنے ناولوں کو اپنے زمانے کی تصاویر سے سجایا۔ رسوا کا فطرتِ انسانی کا مطالعہ بہت گہرا تھا۔ اُن کا طرزِ تحریر بھی صاف، واضح اور رواں ہے — رسوا پہلے فن کار ہیں جو معلم ہونے کے ساتھ ساتھ فنکار بھی ہیں۔ وہ فن میں ضبط و نظم اور ڈرامائی احساس کے قائل ہیں۔

رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کا پس منظر لکھنؤ کا وہی انحطاط پذیر معاشرہ ہے جس کی مصوری سرشار نے "فسانۂ آزاد" میں کی۔ البتہ فسانۂ آزاد" اپنے معاشرے کے گوناگوں پہلوؤں کا مرقع ہونے کے باوجود توازن، نزاکت، لُطف اور حُسن سے عاری ہے۔ رسوا نے

فلسفیانہ فکر و نفسیاتی تجزیہ، ادبی اور شاعرانہ ذوق اور فنی حُسنِ ترتیب کو یکجا کرکے "امراؤ جان ادا" کو ناول نگاری کے فن میں بلندی، ہمہ گیری، لطافت اور نزاکت کی اقدار کا حامل بنایا۔۔۔
"امراؤ جان ادا" ایک دلچسپ قصہ ہے جس کی زبان منجھی ہوئی اور سلجھی ہوئی ہے۔ انداز بیان دلکش ہے۔ اس میں ایسا حُسنِ توازن ہے جو بہت کم اُردو ناولوں کو نصیب ہے۔ اس کا پلاٹ نہایت سڈول اور خوبصورت ہے اور کردار نگاری اعلیٰ درجے کی ہے۔

پریم چند کے ناول اُردو ناول کی تاریخ میں زندگی اور فن کی عظمت اور بلندی کے بہترین مظہر ہیں۔ پریم چند کو جو روایت ملی اُنھوں نے اُسے آگے بڑھایا اور بہت سے اس سے وسعت پیدا کی۔ پریم چند کے ناول وسیع النظری، مردم شناسی اور مشرقی رواج کے صحیح آئینہ دار ہیں اُن کی سب سے بڑی خصوصیت واقعیت نگاری ہے۔ وہ اپنے تمام کردار روزمرّہ زندگی سے لیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ بنیادی طور پہ افسانہ نگار ہیں لیکن ان کا مقام ناول نگاری میں بھی بہت اُونچا ہے۔ "بازارِ حُسن"۔ "میدانِ عمل"۔ "گئودان"۔ "غبن" "چوگانِ ہستی" اور "گوشہ عافیت" وغیرہ اب بھی دلچسپی سے پڑھے جا سکتے ہیں۔ بقول ایک نقاد کے پریم چند کا میدان اتنا ہی وسیع ہے جتنی یہ کائنات۔ وہ ایک اچھے قصّہ گو اور درجنوں جیتے جاگتے کرداروں کے خالق تھے۔ اُن کے ہاں مقامی عنصر بہت زیادہ ہے۔ یہ مقامی رنگ اور مقامی خصوصیات اُن کے ہاں شروع سے آخر تک جھلکتی ہیں۔ وہ ایک مخصوص نظریۂ زندگی کے حامل ہیں۔ وہ مظلوموں اور غریبوں کے بڑے ہمدرد ہیں۔ کسانوں کے جذبات اور دیہاتی زندگی کے مرقعے اُن کے یہاں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ پریم چند کے یہاں جذباتیت ہے۔ اُن کے کردار بہت جلد اپنا قالب بدل لیتے ہیں۔ اُن کی زبان ہموار ہے۔ فارسی کے فقروں کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں اور ہندی لکھتے لکھتے فارسی پہ اُتر آتے ہیں۔ بہرحال اُن کا طرزِ تحریر سادہ، عام فہم اور زوردار ہے۔ پریم چند نے ناول کو زندگی اور انسان کی خدمت نگاری کا جو قرینہ سونپا تھا اُس کے اثرات اب بھی کہیں نہ کہیں نظر آجاتے ہیں۔

پریم چند کے بعد بھی ناول نگاری کا فن ماند نہیں پڑا۔ اُنھیں کے عہد میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور اس تحریک کے علمبرداروں نے جہاں اور اصنافِ سخن میں جدّت کے جوہر دکھائے وہاں ناول بھی اُن کے ہاتھوں نت نئے تجربات کا پیمانہ بن گیا۔ ترقی پسندوں میں سجاد ظہیر کرشن چندر عصمت چغتائی اور عزیز احمد نے بعض اچھے ناول اُردو کو دیئے۔

سجاد ظہیر کے ناول "لندن کی ایک رات" میں ماحول اور فرد کے انتشار کی جو تصویریں کھینچی گئی ہیں اُن میں مصنّف کا خلوص اور فکر بہت نمایاں ہے۔ زندگی کے مختلف افراد کو معاشی حقائق

کی روشنی میں دیکھنا اُن کے پیش نظر ہے ۔ کرشن چندر کا ناول "شکست" نئے دور کے انتشار میں ایک نئی اور دلکش دنیا کی تلاش اور جستجو کا ترجمان ہے ۔ "شکست" میں فرد کا ذہن اپنے گرد و پیش کے ماحول کے اضطراب میں فطرت کی حسین گود میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے ۔

عزیز احمد نے بہت اچھے ناول لکھے ۔ ان میں "گریز" ۔ "ایسی بلندی ایسی پستی" اور "شبنم" زیادہ مشہور ہیں ۔ ان کا اگر کوئی نمائندہ ناول ہے تو وہ "گریز" ہے ۔ یہ پہلی اور دوسری عالمگیر جنگوں کے درمیانی وقفے کے پُر آشوب یورپ اور انگلستان کی زندگی کا خاکہ ہے ۔ اس میں عہد کا سارا انتشار ، اضطراب سیاسی اور معاشی فضا سمٹ آئی ۔ عزیز احمد جنسی معاملات کے بیان میں بہت بے باک ہیں ۔ وہ اس سلسلے میں فرائڈ کی جنسی نفسیات کا سہارا لینے کی کوشش کرتے ہیں ۔

عصمت چغتائی کے ناول " ٹیڑھی لکیر " کی بُنیاد اُس نفسیاتی حقیقت پر ہے کہ انسان کا ماحول اس کی سیرت اور شخصیت کی تشکیل میں بہت بڑا حصّہ لیتا ہے اور سیرت کی تشکیل و تعمیر انسان کے ظاہر و باطن کا نام ہے ۔ اس کے علاوہ سماجی بندھنوں اور آزاد فطرت کے تقاضوں سے پیدا ہونے والے تصادم بھی انسانی زندگی کے لیے مستقل عذاب ہیں ۔ عصمت چغتائی نے ان حقائق کو خاصی سوچ بچار کے بعد فنکارانہ حُسن کے ساتھ اپنے اس ناول میں پیش کیا ہے ۔ مجموعی حیثیت سے یہ ناول نفسیاتی ناول قرار دیا جا سکتا ہے ۔ جس میں کردار کے مطالعہ کے علاوہ سیاست اور جنس کی لہریں بھی پورے ماحول پر چھائی ہوئی نظر آتی ہیں ۔

اس دَور میں چند ایک ایسے ناول نگار بھی ہوئے جو اپنی مخصوص رَوِش پر چلتے رہے اور اُنھوں نے معاشی ، سیاسی ، نفسیاتی اور جنسی حقائق کو قابلِ التفات نہیں سمجھا ۔ ان میں عظیم بیگ چغتائی اور ایم اسلم کے نام لیے جا سکتے ہیں ۔ یہ ناول کہانی کے مقصد کو پورا کرتے ہیں اور قاری کے ذوق کی تشفی کو اپنا نصب العین قرار دیتے ہیں ۔ اِس طرح ان ناولوں کی ذہنی سطح کچھ زیادہ اُونچی نہیں ہونے پاتی ۔

اس کے بعد برصغیر کی تقسیم عمل میں آتی ہے اور فسادات کا دَور شروع ہوتا ہے ۔ تقسیم کے موقع پر یا اس کے بعد جو ناول لکھے گئے ۔ ان میں رامانند ساگر کا " اور انسان مر گیا " ایم اسلم کا " رقصِ ابلیس " رشید اختر ندوی کا " پندرہ اگست " قیسی رام پوری کے ناول " خون " ، " بے آبرو " اور " فردوس " رئیس احمد جعفری کا " مجاہد " اور نسیم حجازی کا " خاک و خون " فسادات کی خونچکاں داستانیں دہراتے ہیں ۔ حیوانیت اور انسانیت کے عبرت انگیز مرقعے ان ناول نگاروں کے مشاہدات و تجربات کا نتیجہ ہیں ۔ ان ناولوں میں جا بجا اخلاقی درس اور اصلاحی اشارے بھی ملتے ہیں ۔ انسانیت کی بلند اقدار بھی جلوہ گر

ہوتی ہیں اور کہیں کہیں فن کی لطافت بھی کرشمہ دکھا جاتی ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے یہ ناول حد درجہ جذباتی، کمزور اور غیر فنی نقوش ہیں۔

پاکستان کے قیام کے بعد ناول نگاروں کے ایک حلقے نے اسے ایک نیا دَور سمجھ کر فرد اور جماعت کو زندگی کی ایک نئی راہ دکھانے کی کوشش کی اور ایک مثالی معاشرے کے خواب دیکھنے کی کوشش کی۔ ایم اسلم اور رئیس رام پوری کے بعض ناول اس کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ بعض ناول نگاروں کو پڑھنے والوں کی طرف سے پسندیدگی کا شرف حاصل ہوا۔ اُن میں شوکت علی تھانوی، اے حمید، قرۃ العین حیدر، ابوسعید قریشی، اے آر خاتون، فاطمہ مبین انتظار حسین، محمد احسن فاروقی، علی عباس حسینی اور نسیم حجازی کے نام نمایاں ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا "آگ کا دریا"، "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غمِ دل" کو ایک بڑے طبقے نے سراہا۔

اے حمید کے ناول "جنگل روتے ہیں"، "جہاں برف گرتی ہے" اور "جھیل اور کنول" کو بھی بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ فاطمہ مبین کے "ثریا" "ایرانی" اور "نگار" بھی خاصے پسند کیے گئے۔ اے آر خاتون کے ناول "شمع"، "تصویر" اور "افشاں" وغیرہ عورتوں کے حلقے میں بہت مقبول ہوئے۔ عائشہ جمال کے ناول "گردِ سفر" نے بھی اپنا مقام پیدا کیا۔ نئے ناول نگاروں میں عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں"۔ جمیلہ ہاشمی کا "تلاش بہاراں"۔ شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی"۔ خدیجہ مستور کا "آنگن" اور الطاف فاطمہ "نشانِ محفل" بہت مشہور ہوئے۔ صالحہ عابد حسین اور فیاض علی نے بھی بہت اچھے ناول لکھے۔ اِن سب فنکاروں نے زندگی کے معاشرتی مسائل، سیرتِ انسانی کی پیش کش، فن کے احترام اور زبان کی صفائی کو ایک ہی زنجیر کی کڑیاں سمجھ کر اہمیت دی ہے۔ افسانہ کی مقبولیت کے باوجود ناول آج بھی سب سے زیادہ پڑھی جانے والی صنف ہے اور اس کا مستقبل یقیناً روشن ہے۔

اُردو افسانہ نگاری کا اِرتقاء

○

اُردو ادب میں مختصر افسانہ بیسویں صدی کے اوائل کی پیداوار ہے۔ بیسوی صدی کے آغاز میں بعض افسانہ نگاروں کے نام ملتے ہیں۔ وہ پریم چند، سید سجاد حیدر یلدرم اور سلطان حیدر جوش ہیں۔ پریم چند نے مقصدیت اور واقعیت کی راہ لی اور افسانے میں حقیقت نگاری کا آغاز کیا۔ پریم چند کے ابتدائی افسانے جن کا مجموعہ "سوزِ وطن" ہے۔ ان میں داستانی رنگ ہونے کے باوجود مقصدیت کے مختلف پہلو پائے جاتے ہیں۔ بعد کے افسانے ہندو راجپوتوں کی روایات سے متعلق ہیں۔ بتدریج پریم چند داستانی رنگ اور تاریخی روایات کو چھوڑ کر زندگی کو افسانوں کا موضوع بناتا ہے۔ اُن کے پیش نظر معاشرتی اور اخلاقی اصلاح ہے۔ اس دَور کے افسانے مقصدیت اور حقیقت نگاری کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہندوستان کی فضا بدلی۔ نئے حالات پیدا ہوئے، نئی نئی تحریکیں رُونما ہوئیں — چنانچہ پریم چند کے ہاں سماجی اصلاح کے ساتھ ساتھ سیاسی شعور کے رجحانات بھی شامل ہیں اور اُن کی حقیقت نگاری میں یہ رنگ بھی پیدا ہوتا گیا۔ یہ زمانہ ہندوستان میں سیاسی بیداری تہذیبی تصادم اور طبقاتی کشمکش کا زمانہ تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد آزادی کی جدّوجہد تیز ہو رہی تھی۔ کسان اور جاگیردار کی کشمکش، مزدور اور سرمایہ کی کشمکش، محکوم اور حکمران کی کشمکش رُونما ہو رہی تھی۔ سیاسی زندگی کا خلفشار سماجی زندگی میں انحطاط قانونی جبر برہمنوں کی خود غرضی، اچھوتوں کی مظلومی جہل و افلاس کے چنگل میں جکڑے ہوئے بے بس انسان پریم چند کے پیشِ نظر تھے۔

سلطان حیدر جوشؔ خالص معاشرتی اور اصلاحی افسانہ نگار تھے ۔ ان کا دائرہ کار پریم چند کے مقابلے میں محدود ہے ۔ انھوں نے مغربی تہذیب کی بے جا نقالی اور اس کے خراب معاشرتی نتائج سے آگاہ کیا ہے ۔ اِن ابتدائی افسانوں کا انداز اصلاحی اور تبلیغی زیادہ ہے ۔ فن کا احساس زیادہ نہیں ۔ گو اس کے لیے انھیں اور اس دور کے تمام افسانہ نگاروں کو معذور خیال کرنا چاہیئے ۔ کیونکہ انھیں منزل طے کرنے کے ساتھ ساتھ راستہ بھی بنانا تھا اور اُن کے سامنے حقیقت نگاری کی وہ روایات موجود نہ تھیں جو آج کے افسانہ نگاروں کے سامنے ہیں اور نہ ہی مغربی افسانے کا اثر اس زمانے میں اتنا لیا گیا تھا جتنا کہ بعد میں لیا گیا، بہر حال سلطان حیدر جوشؔ کے بعد کے افسانوں میں زندگی اور فن کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے ۔ خصوصیت سے اُن کے افسانے " ماں نہیں " ۔ " خواب و خیال " اور " عالمِ ارواح " حقیقت نگاری اور جذبۂ اصلاح کی عمدہ مثالیں پیش کرتے ہیں ۔

اس دَور کے دوسرے تمام حقیقت نگاروں، پریم چند کے علاوہ علی عباس حسینی ــــ اعظم کریوی، حامد اللہ افسر، عظیم بیگ چغتائی اور راشد الخیری وغیرہ کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ انھوں نے افسانے کے ساتھ زندگی کا رشتہ استوار کیا ہے اور ہر افسانہ نگار نے اس پہلو کی عکاسی کی ہے جس سے وہ پوری طرح با خبر تھا اور جس کا مشاہدہ اُس نے اچھی طرح کیا تھا ۔ مقصدیت اور فن دونوں کا احساس اُن کے یہاں موجود ہے ۔

یہ زمانہ ہندوستان میں سیاسی ہلچل، تہذیبی تصادم اور کشمکش کا زمانہ تھا ۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد آزادی کی جدّوجہد تیز ہو رہی تھی ۔ جنگِ عظیم کے خاتمے نے خوفناک بیکاری پیدا کر دی تھی ۔ گرانی بڑھ رہی تھی ۔ کسان بھوکوں مر رہے تھے ۔ غیر ملکی حکومت کا جبر و تشدّد بڑھتا جا رہا تھا ۔ گاندھی جی کی قیادت ۔ ہندو مسلم اتحاد کی کوشش، عدمِ تعاون کی تحریک جلسے جلوس اور ہڑتالیں غرض اس پوری فضا کا عکس پریم چند کے افسانوں اور اُن کے دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں پوری واقفیت کے ساتھ موجود ہے ۔ سیاسی زندگی کا خلفشار، سماجی زندگی کا انحطاط قانون کا جبر، جہل و افلاس کے چنگل میں جکڑے ہوئے بے بس انسان جن کا احساس کند ہو چکا تھا اور شعور مفلوج، پریم چند نے ان بے زبانوں کو زبان دی اور اُن کی دردناک کہانیاں دُنیا کے سامنے پیش کیں ۔ انھوں نے پہلی بار دیہاتی زندگی کی عکاسی کی اور بتایا کہ دیہات صرف فطرت کے بہترین مناظر کا گہوارہ ہی نہیں ہیں بلکہ وہاں بدبختی اور مصیبت کی حکمرانی بھی ہے ۔

سردار جعفری کے الفاظ میں " پریم چند کی وہ کہانیاں جو ہندو گھرانوں کو سُدھارنے کے

لیے لکھی گئی ہیں سماجی مسائل کے گرد گھومتی ہیں۔ انھوں نے فرد کو سماج اور سماجی مسائل سے کبھی الگ نہیں کیا اور یہ اُن کی حقیقت نگاری کا سب سے اہم پہلو ہے۔ اُنھوں نے حقیقت کو بکھرے ہوئے مظاہر کی بے ترتیبی میں نہیں دیکھا بلکہ اُن رشتوں کی شکل میں دیکھا جو ایک مظہر کو دوسرے مظہر سے جوڑتے ہیں اور ایک مکمل تصویر بناتے ہیں۔ پھر ان رشتوں میں جکڑے ہوئے انسان ان کے لافانی کرداروں کی شکل میں اُبھرتے ہیں جو ان رشتوں کو توڑ دینا اور بدل دینا چاہتے ہیں ــــ یہ کردار کسان، کلرک، اچھوت اور درمیانی طبقے کے لوگ ہیں۔ انھی کے جسموں سے جونکوں کی طرح لپٹے ہوئے کردار ہیں۔ زمیندار، ساہوکار اور اُن کے کارندے، پولیس، پھر سرکاری افسر۔ اُن کے کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیتیں، چھوٹی چھوٹی آرزوئیں پوری نہیں ہوتیں۔ تنگ نظری، توہم پرستی اور جہالت جس سے دوسرے فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ رشوت خوری اور بے ایمانی، ظلم وتشدّد، حکام نوازی اور انگریزی پرستی اور اس طرح اس محکوم ومظلوم ہندوستان کی ہجو کی ننگی تصویر آنکھوں کے سامنے آکھڑی ہوتی ہے جس پر ایک بیرونی سامراج حکمرانی کر رہا ہے اور جس کے جسم سے زمیندار، ساہوکار اور سرمایہ دار خون چوس رہے ہیں۔ پھر اس گھناؤنے ہجوم میں سے وہ محبت کرنے والے انسان نکلتے ہیں جنھوں نے اس اندھیرے میں انسانیت کی شمع روشن رکھی جو اس ظلم وتشدّد کے باوجود آگے بڑھ رہے ہیں۔

پریم چند کے متعلق بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے اُردو افسانوں میں حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ لیکن پریم چند بعض اوقات بُرے کرداروں کو بھی قلبِ ماہیت کے ذریعے اچھا بنا دیتے ہیں۔ حالانکہ حقیقی زندگی میں عموماً ایسا کم ہوتا ہے۔

پریم چند کی دکھلائی ہوئی راہ پر سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی نے قدم بڑھایا۔

سدرشن اپنے دَور کے سب سے نمایاں جذبات نگار ہیں۔ اُنھوں نے نفسیاتِ انسانی کی مصوّری کو بڑی اہمیت دی ہے۔ سدرشن نے عموماً سوسائٹی کے متوسط طبقے کے افراد اور اُن کے معاملات کو عمیق مطالعہ کے بعد اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے پلاٹ عموماً شہر کے باشندوں، کلرک، ملازم پیشہ اور معمولی حیثیت افراد کی زندگی کے مرقع ہوتے ہیں ــ اس لیے ان پر مقامی رنگ بہت گہرا ہے ــ "شاعر"، "اپنی فطرت دیکھ کر"۔ "خانہ داری کا سبق" "ترک نمود"۔ "غریب دولت" اُن کی حقیقت نگاری کے کامیاب مرقعے ہیں۔ اُنھوں نے صرف

زندگی کی مصوّری کی ہے جس سے وہ اچھی طرح باخبر ہیں اور جن کا مشاہدہ اُنھوں نے خوبی سے کیا ہے — سدرشن کے مزاج میں شعریت ہے۔ وہ اصلاحی مقاصد کے لیے لکھتے ہیں۔ اُن کے افسانے رُومان کی چاشنی کے ساتھ حقیقت نگاری کے کامیاب مرقعے ہیں۔

علی عباس حسینی کے دردمند دل نے دیہات کی زندگی میں درد وغم کے بیشمار پہلو دیکھے ہیں۔ اُن کی نگاہ اُن پہلوؤں پر بھی پڑی ہے جنھیں پریم چند نے چھوڑ دیا ہے —"رفیق تنہائی" "بھوکی ہنسی"، "مُکھّی"، "بوڑھا اور بالا" دیہات کے معاشرتی اور خانگی زندگی کے مرقعے ہیں اور فن کے حُسن وجمال کے نمونے ہیں۔ وہ اودھ کے دیہاتوں کی زندگی کے عکاس ہیں اور اُن کی عارمی زندگی اور جسمانی تکالیف کی بجائے اُن کے اندرونی احساسات اور اُن کی نفسیاتی کیفیتوں کے حقیقت نگار ہیں۔ اِسی طرح وہ اپنے قاری میں تڑپ اور درد کا وہی جذبہ پیدا کردینا چاہتے ہیں جو اُن کی دل کی گہرائیوں میں موجزن ہے۔

اعظم کریوی کے افسانوں کا بھی موضوع دیہات ہے۔ لیکن ان کے دیہات حسینی کے دیہاتوں سے مختلف ہیں۔ اُن کے دیہات پر اس وقت کی سیاسی فضا کا گہرا اثر ہے۔ چنانچہ اُن کے افسانوں کا پس منظر بھی سیاسی جدّوجہد اور بیداری ہے اور اُس دَور کی حقیقت نگاری اعظم کے افسانوں میں موجود ہے۔ اُنھوں نے گردوپیش کے دیہاتی مناظر باشندوں کی روحانی فطرت سے بھی دلچسپی لی ہے اور یہ تمام چیزیں اُن کے بےساختہ اور بےحد دلکش اسلوبِ نگارش کے ساتھ ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔

پریم چند نے افسانوی اُدب میں زندگی کے مشاہدہ کو جو اہمیت دی ہے اور اس طرح حقیقت نگاری کا جو انداز آگے بڑھا اس کا عکس سدرشن، حسینی اور اعظم کے علاوہ ل احمد اکبرآبادی، راشد الخیری اور حامد اللہ افسر کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ل احمد نے دیہات اور شہر کی زندگی کے ساتھ ساتھ رُومان کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے اور یوں وہ یلدرم، سلطان حیدر جوش اور پریم چند تینوں طرز سے متاثر ہے۔ راشد الخیری، حامد اللہ افسر اور عظیم بیگ کا فن خالص معاشرتی اور اصلاحی محرکات کا عکس ہے۔

راشد الخیری متوسط گھرانے کے مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کے مصوّر ہیں۔ عورت کی مظلومی اور اُس کی حق تلفی اور جاہل سوسائٹی میں اس پر روا رکھے جاتے والے مظالم کی تصویریں راشد الخیری نے دردمندی اور دل سوزی کے جذبہ سے پیش کی ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری اصلاحی مقاصد کے لیے وقف ہے۔ اس دَور کی معاشرت کی جزئیات اور رسم ورواج کا نقشہ راشد الخیری کے افسانوں میں پوری طرح موجود ہے۔

حامد اللہ افسر نے ایک سچے فنکار کی طرح اپنے گرد و پیش کی تفصیلی زندگی کا مطالعہ غور و فکر کے ساتھ کیا ہے۔ انھیں اہلِ ملک کی ذہنی پستی کا شدید خیال ہے اور وہ اُسے دُور کرنے کے لیے لوگوں کو اخلاق کی بلند سطح پر لانا چاہتے ہیں۔ افسر کے افسانوں میں حقیقت نگاری نہ مناظر کی تشکیل میں ظاہر ہوئی ہے نہ معاشرت اور رسم و رواج کی صورت میں۔ وہ قومی ذہن مزاج اور نفسیات کے حقیقت نگار ہیں۔ "لاٹری روپیہ" اور "زلزلہ" اس نوع کے بہترین افسانے ہیں۔

عظیم بیگ چغتائی کی حقیقت نگاری مزاج اور ظرافت کے رُوپ میں ظاہر ہوتی ہے ان کا انداز اپنے پیش رَوؤں اور افسانہ نگاروں سے بالکل مختلف ہے اور وہ اپنے پیشروؤں کے مقلّد صرف ان معنوں میں ہیں جو کہ اُنھوں نے صرف اسی ماحول اور زندگی کے افسانے لکھے جس سے وہ اچھی طرح باخبر ہیں۔

مجنوں گورکھپوری اس دَور کے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ اُن کا شمار حقیقت نگاروں کی بجائے رُومانیت پسندوں میں ہوتا ہے۔ مجنوں کچھ جذباتی مسائل رکھنے والے فن کار ہیں۔ اُنھوں نے شوپنہار کے فلسفے اور ہارڈی سے غیر معمولی اثر قبول کیا۔ وہ محبت کے اندازِ معاملات پر جذباتی انداز سے سوچنے کے عادی ہیں۔ محبت اُن کا مذہب ہے۔ مگر وہ حقائق کی دنیا پر افسانوں میں ایک غیر عملی اور مجبور انسان کی حیثیت سے نظر ڈالتے ہیں۔

حجاب امتیاز علی کے ہاں بھی خالص رُومانیت کی کارفرمائی ہے۔ بلاشبہ اُن کے افسانے ذہن و جذبات کی طلب پوری کرتے ہیں۔ لیکن ان میں حقیقت نگاری کی جستجو بے سُود ہے۔

یہ ہے بیسویں صدی کے اَوائل سے لے کر ۱۹۲۹ء تک اُردو مختصر افسانے میں حقیقت نگاری کی مجمل سرگذشت جو پریم چند سے شروع ہوئی اور مسلسل راستہ پیدا کرتی چلی جاتی ہے۔

۱۹۳۰ء عالمگیر معاشی بحران کے باعث ہندوستان کی سیاسی اور اقتصادی زندگی میں ایک زبردست اضطرابی کیفیت نمودار ہوتی ہے۔ گول میز کانفرنس، سائمن کمیشن نئی سیاسی زندگی اور اقتصادی بدحالی نے جس طرح پوری زندگی کو متاثر کیا اور اُردو افسانے کو بھی پریم چند کے یہاں جو سماجی، اخلاقی اور نیم سیاسی شعور کام کر رہا تھا اس میں سیاست کا رنگ گہرا ہوگیا۔ دیہاتی معیشت، سرمایہ دشمنی اور تحریکِ آزادی کو افسانے کا موضوع بنایا گیا۔ پریم چند، اعظم اور حسینی کے علاوہ اختر اور نیوتی اور سہیل عظیم آبادی کے افسانے

اِس دَور کی زندگی کی مکمل عکاسی کرتے ہیں اور وہ تمام باتیں جن کا تذکرہ جواہر لال نہرو کی "میری کہانی" اور "راجندر پرشاد کی آپ بیتی" میں ہم پڑھتے ہیں اپنی تفصیل و جزئیات کے ساتھ ان افسانہ نگاروں کے یہاں موجود ہیں۔ یہ افسانہ نگار سیاسیات کے تابع مُہمل نہ تھے۔ اپنے افسانوں کے ذریعے سیاسی رہنمائی اور ذہنی بیداری کا فریضہ انجام دیتے رہے۔

پریم چند کی روایات اور اُن کی حقیقت نگاری کی نگہداشت سب سے زیادہ اوپیندر ناتھ اشک نے کی ہے۔ عدم مساوات غریبوں اور نچلے طبقے کے افراد کے مسائل ادارہ کی سماجی نفسیات کا مطالعہ بڑی سچائی سے اشک نے کیا ہے۔ اشک کے افسانے اس دَور کی سیاسی زندگی کے خارجی مظاہر کے کامیاب اور مکمل عکس پیش کرتے ہیں۔ "کونپل"۔ "قفل"۔ "چٹان" اور "جستن کی ماں" وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو ان کی حقیقت نگاری کی عملی شہادت دیتے ہیں۔ یہی زمانہ ہے جب اُردو افسانہ نگاری کی بساط پر بہت اچھے افسانہ نگار اُبھرے۔ پُرانے لکھنے والوں کے علاوہ کرشن چندر، احمد علی، رشید جہاں، سجاد ظہیر، اختر انصاری۔ اختر اورینوی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی۔ حیات اللہ انصاری وغیرہ ہیں۔ پریم چند کا قلم آخر تک چلتا رہا۔ آخری دَور میں اُنھوں نے "کفن" جیسا افسانہ لکھا اور نئے لکھنے والوں کو حقیقت نگاری اور فن کی نئی راہ دکھائی۔ یہی وہ منزل ہے جہاں مغربی ادب کے اثرات اور فن کے لیے اسالیب اُردو افسانے پر گہرا اثر ڈالتے ہیں۔ مارکس کے معاشی نظریے، فرائڈ کی جنسی نفسیات اور افسانے کے اسلوب پر جوائس، لارنس اور مولیاں کا اثر اس پس منظر میں سب سے پہلے "انگارے"۔ پروفیسر سیّد وقار عظیم کے افسانے میں مغرب کے فن اور مشرقی زندگی کے چھوٹے چھوٹے بہت سے اہم مسائل کا فنّی امتزاج ہیں۔ "انگارے" کی کہانیوں میں ہندوستان کی مذہبی، سماجی اور سیاسی زندگی اور ان سب کی پیدا کی ہوئی عجیب و غریب شخصیتوں اور ذہنیتوں کی تیکھی تصویریں ہیں جن میں رو رعایت کہیں نہیں۔ آزادی اور بے باکی خیال ہر جگہ ہے۔ ان افسانوں میں خیال کی شدت، طنز کی تلخی، جھنجلاہٹ بیزاری اور طعن آمیزی ہے۔ جس کی حدیں ابتذال اور بد مذاقی سے بھی مل جاتی ہیں۔ انگارے کی حقیقت نگاری اُردو افسانے کی گزشتہ روایت کی حقیقت نگاری سے مختلف ہے۔ ان افسانوں نے جو راہ دکھلائی اُس کے نتیجے میں عیوب کی پردہ دری کو شعار بنایا گیا۔ جن سے اخلاقی تصورات اور مذہبی معتقدات کو صدمہ پہنچا۔ غلامی، اخلاقی انحطاط، سامراجی نظام اور غلط تمدن جن چیزوں کے ذمہ دار تھے اُن کا باعث غیر معمولی جوش و خروش کے ساتھ خود مذہب اخلاقی اصول اور زندگی کے اعلیٰ انداز کو ٹھکرایا جانے لگا۔ "انگارے"

کے افسانے کی ضبطی کے بعد "شعلے" کے افسانے اسی انداز سے پیش کیے گئے۔ ان افسانوں کے علاوہ پریم چند کا افسانہ "کفن" ۔ پروفیسر مجیب کے "کیمیاگر" اور اختر رائے پوری کا افسانہ "محبت اور نفرت" نئے دور کی افسانہ نگاری کا ابتدائیہ ہے۔

اسی زمانے میں جرمنی یورپ میں ایک نئی قوت بن کر ابھرا اور نازی ازم کی وحشت انگیزیوں کے مظاہرے شروع ہوئے۔ ہٹلر کی نازیت اور مسولینی کے فاشیت نے سرمایہ دار حکومتوں اور اشتراکی روس کے لیے خطرہ پیدا کر دیا بے شمار اشتراکی لیڈر، مصنف، سائنسدان اور دانشور موت کے گھاٹ اتار دیئے گئے۔ ان مظالم نے دنیا میں کھلبلی مچا دی اور امریکہ، انگلستان، فرانس، روس اور چین کے بہت سے ادیبوں نے ۳۵ء میں ورلڈ کانگرس آف رائیٹر فار دی ڈیفنس آف کلچر کی بنیاد ڈالی۔ ان ادیبوں نے اعلان کیا کہ سیاست سارے مصائب کی جڑ ہے۔ سامراجی نظام اور فاشیت زندگی کے امن وسکون کے دشمن ہیں اور دنیا کے تمام ادیبوں کو ان کا مقابلہ کرنا چاہیئے۔ اس کی ایک شاخ ۳۶ء میں ہندوستان میں "انجمن ترقی پسند مصنفین" کے نام سے قائم ہوئی۔ ترقی پسندی کا ایک صاف مفہوم یہ سمجھا گیا کہ وہ حقیقی زندگی کی مصوّر اور نقّاد ہے۔ اردو افسانے میں حقیقت نگاری کے رجحان کو اس سے بڑی ترقی ملی۔ حقیقت نگاری کے مفہوم میں وسعت پیدا ہوئی اور اردو افسانے پر براہ راست فرانسیسی اور روسی حقیقت نگاروں کا اثر پڑنے لگا۔ اس دور میں جو اچھے افسانہ نگار سامنے آئے ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، احمد علی، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، دیوندر ستیارتھی، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، محمد حسین عسکری، صادق الخیری اور اختر انصاری وغیرہ نمایاں ہیں۔ اس دور کی حقیقت نگاری پر مغربی افسانے کے علاوہ مارکس کے معاشی فلسفے اور فرائڈ کی جنسی نفسیات کا گہرا اثر پڑا ہے۔

کرشن چندر اس دور کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانے رومان اور شعریت سے لبریز ہیں۔ بعد میں ان کے یہاں رومانیت اور حقیقت نگاری کا امتزاج ملتا ہے۔ کبھی کبھی وہ تخیل کی دنیا چھوڑ کر بڑی حد تک مشاہدے کی دنیا میں آجاتے ہیں اور مشاہدے پر ہی اپنے افسانوں کی بنیاد رکھتے ہیں جس میں درد کی ہلکی سی کسک شامل ہوتی ہے۔ کرشن چندر نے کشمیر کے مناظر کی خوبصورت تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کی طبیعت رومانی ہے اور وہ جس موضوع کو چاہتے ہیں ایک افسانہ بنا دیتے ہیں۔ بایں ہمہ بسیار نویسی کے باعث کبھی کبھی ان کی حقیقت نگاری مجروح بھی ہو جاتی ہے۔ بحیثیتِ مجموعی کرشن چندر کے افسانے رومانیت

اور حقیقت نگاری کا امتزاج پیش کرتے ہیں۔
احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہاتوں کی مصوّری کی ہے اور پریم چند اور اعظم کریوی نے یُو۔ پی کے دیہاتوں کی۔ اختر اورنیوی اور سہیل عظیم آبادی نے بہار کے دیہات کی تصویریں جس خُوبی سے پیش کی ہیں۔ اسی خوُبی سے احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہاتوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ دیہات کے باشندے مولوی، پیر و پٹواری، گاؤں کے رُومان غرض ان افسانوں میں اِن سب کی عکاسی کی گئی ہے جس نے پنجاب کے دیہات دیکھے ہیں۔ اُسے احمد ندیم کے افسانے پڑھنے چاہئیں، تاکہ اُسے معلوم ہو جائے کہ اُس نے کیا نہیں دیکھا اور جس نے نہیں دیکھے وہ ان افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کی جیتی جاگتی زندگی دیکھ سکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے شہروں کے مناظر بھی پیش کیے ہیں۔ شہر کی غریبی، مزدُور، کلرک، بیکاری اور اس طرح کے موضوعات۔ لیکن یہ افسانے پروفیسر عظیم کے الفاظ میں زندگی کی حقیقی تصویریں نہیں بلکہ افسانہ نگار کے ذہنی نقوش ہیں جن میں ایک خلا ہے اور جسے افسانہ نگار کی شاعرانہ طرز بھی کسی طرح پورا نہیں کر سکی۔ "طلوع و غروب" اور "چوپال" کے افسانے احمد ندیم قاسمی کی حقیقت نگاری کے بہترین مرقعے ہیں۔
راجندر سنگھ بیدی نے ہندوستان کی سماجی، مذہبی اور ذہنی زندگی کا مشاہدہ بڑی باریکی سے کیا ہے۔ اُن کے تہوار، مذہبی معلومات، رسوم اور توہمات ان تمام چیزوں سے وہ ایک فن کار کی طرح کام لیتے ہیں۔ "چھوکری کی لوٹ"۔ "منگل اشٹکا"۔ "گرہن" اور "غلامی" میں اُنھوں نے فن کار مصوّر کی طرح گہری نفسیاتی اور جذباتی حقیقتوں سے رُوشناس کرایا ہے۔
بیدی کی کردار نگاری اور اُس کے ساتھ ساتھ چلنے والی حقیقت نگاری سے مختلف سی ہے، بیدی ظاہری حقیقت سے اس کے پسِ منظر میں چھپی ہوئی حقیقت کے مصوّر ہیں۔ "دانہ و دوام" اور "گرہن" کے افسانے اس امر کا ثبوت ہیں کہ بیدی نے رُوسی حقیقت نگاروں کا خاصا اثر قبول کیا ہے۔
حیات اللہ انصاری کے افسانے مشاہدے اور تخیل و فکر کا کامیاب مظہر ہیں۔ وہ زندگی کے کسی منظر و واقع کو اس پس منظر اور متعلقات کی روشنی میں پیش کرتے ہیں۔ "انوکھی مصیبت" "ڈھائی سیر آٹا"۔ "بھرے بازار میں" ان کے کامیاب افسانے ہیں۔ حیات اللہ انصاری کا افسانوی فکر لارنس یا فرائڈ سے مستعار ہونے کے بجائے ہندوستانی قومیت کے احساس کا نتیجہ ہے اس پہلو سے وہ پریم چند کی حقیقت نگاری کے فکر کے پس منظر سے زیادہ قریب ہیں جس میں اُن کا اپنا تجزیہ اور اپنی افتادِ طبع کا اثر شامل ہو گیا ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے تحلیل نفسی اور شعور و لاشعور کی کشمکش پر بھی زیادہ زور دیا ہے جس کے کامیاب نمونے ممتاز مفتی اور محمد حسن عسکری کے یہاں ملتے ہیں۔ تحلیل نفسی کے ساتھ جنس کو بھی افسانہ نگاروں نے موضوع بنایا اور جنسی حقیقت نگاری جس کی گنجائش پہلے نہ تھی اور جو زیادہ سے زیادہ رومانیت کے رمز و ایما تک محدود تھی۔ اس نے چیختے ہوئے اپنی اہمیت کا اعلان کیا۔ یہ پراُسٹ، لارنس، فرائڈ اور موپساں کے براہ راست اثر کا نتیجہ تھا۔ عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، احمد علی اور محمد حسین عسکری نے اس نوع کے بہت سے افسانے لکھے۔

"لحاف"۔ "جال" اور "بلاؤز"۔ "دھواں اور پھسلن" جس غیر مشروط حقیقت نگاری کے نمونے ہیں اس کی ممکن ہے موپساں اور لارنس کے معیاروں سے کچھ اہمیت ہو۔ لیکن اس میں صحت مند حقیقت نگاری اور صحت مند نقطۂ نظر کی جھلک نہیں ملتی۔ ان افسانوں پر اکثر عصبی فساد اور کستی جنس پرستی کا شبہ ہوتا ہے۔ اس گروہ کے ایک افسانہ نگار کے اعتراف آمیز الفاظ ہیں —— "مجھے یقین نہ تھا کہ میں لوگوں کو صرف سادہ پانی سے مطمئن کرسکوں گا۔ اس لیے میں نے اس میں تھوڑی سی شراب بھی ملائی ہے"—— یہ فقرہ اس رجحان پر ایک مکمل تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ نامناسب نہ ہوگا کہ اگر میں یہاں رُوس کے حقیقت نگار اور ترقی پسندوں کے امام گورکی کا ایک مختصر اقتباس پیش کروں۔ گورکی لکھتا ہے۔

"میں نے ایسی حقیقتوں کے بیان کو چھوڑ دینا ہی مناسب سمجھا ہے۔ میں یقین دلاتا ہوں کہ بہت سے حقائق ایسے ہیں جن کا یاد نہ رکھنا ہی بہتر ہے۔ ایسی سچائیاں جھوٹ کے پیٹ سے پیدا ہوتی ہیں اور ان میں زہریلے جھوٹ کے وہ تمام عناصر موجود ہوتے ہیں جنھوں نے ایک انسان کے دوسرے انسان سے تعلقات کو ایک ایسا جہنم بنا دیا ہے جو ناپائیدار بھی ہے اور غلیظ و متعفن بھی۔ آخر انسان کو ایسی چیزیں یاد دلانے کا فائدہ ہی کیا ہے۔ جنھیں جلد سے جلد فنا ہو جانا چاہیئے۔ زندگی کے گندے پہلوؤں کو نمایاں کر کے بیان کرنا ایک گندہ کام ہے۔"

چنانچہ جس طرح موپساں چابکدست حقیقت نگاری ہونے کے باوجود عظیم فن کار نہیں۔ کیونکہ وہ عظیم فکر اور نظریئے سے محروم ہے۔ اسی طرح اُردو کے افسانہ نگار اس بڑائی سے محروم ہیں جو صرف صحت مند نظریئے اور صداقت سے کی جانے والی حقیقت نگاری کا انعام ہو سکتا ہے۔ طوائف کی مظلومی اور اس کی دردناک زندگی معاشرے کا ایک افسوسناک

پہلو ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے اس کی مظلومیت کی کہانی مختلف پہلوؤں میں بیان کی ہے۔ اختر حسین رائے پوری کا افسانہ "مجھے جانے دو" تاثر کے اعتبار سے ایک کامیاب افسانہ ہے۔

عصمت چغتائی کی حقیقت نگاری غیر مشروط ہونے کے باوجود گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہے۔ وہ صورتِ حال کی بولتی ہوئی تصویر مکالموں اور برمحل اور برجستہ الفاظ کے ذریعے پیش کرنے میں خصوصی ملکہ رکھتی ہیں۔ انھوں نے ان پہلوؤں کو اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے جن کا تعلق عورتوں کی دنیا سے ہے۔ عصمت چغتائی کی حقیقت نگاری میں ایک گہرا سماجی شعور موجود ہے۔

منٹو نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن ان کے قلم میں روانی اور تیزی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ طوائف یا بمبئی کی فلمی دنیا اور وہاں کے غنڈوں کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ کیونکہ ان چیزوں سے ان کو ذہنی قرب ہے اور ان کا انھوں نے اچھی طرح مشاہدہ کیا ہے۔ منٹو، موپساں اور لارنس سے بہت مماثل ہیں حتّٰی کہ جنون اور پاگل پن میں بھی۔ بسا اوقات منٹو کی حقیقت نگاری مجرد حقیقت نگاری بن کر رہ جاتی ہے۔ اس میں فکر کا کوئی پہلو موجود نہیں ہوتا۔ منٹو جان بوجھ کر ایسی باتیں لکھتے ہیں جن سے لوگ چونکیں اور غیر متوقع ردِّ عمل کا اظہار کریں۔ منٹو کی حقیقت نگاری کسی فطری شعور سے محروم نظر آتی ہے۔

بحیثیتِ مجموعی اردو افسانے نے اس دور میں فن کے اعتبار سے ارتقاء کی اہم منزلیں طے کیں۔ پریم چند نے "کفن" ۔ حسینی نے "دو شریفوں کا مقابلہ" ۔ پروفیسر مجیب نے "کیمیا گر" ۔ اور پندر ناتھ اشک نے "بینگن کا پودا" ۔ بیدی نے "گرم کوٹ" کرشن چندر نے "ٹوٹے ہوئے تارے" ۔ حیات اللہ انصاری نے "آخری کوشش" منٹو نے "ہتک اور نیا قانون" ۔ احمد علی نے "ہماری گلی" اور غلام عباس نے "آنندی" جیسے گراں پایہ افسانے لکھے ہیں۔ یہ حقیقت نگاری کے ساتھ فن کا اونچا معیار تھا۔ حقیقت نگاری کے کامیاب نمونوں کے ساتھ ساتھ اس دور میں غیر معیاری نمونوں کی بھی کمی نہیں۔ بعض کی حقیقت نگاری میں عصبیت شامل ہے۔

بعض نے اسے جنس کے لیے وقف کر رکھا ہے۔ بعض کی حقیقت نگاری برائے نام ہے۔ ان کے نزدیک صرف مارکسی نظام اور اشتراکی انقلاب ہی سے قوم و ملک کی فلاح وابستہ ہے۔ بعض نے مغرب کا اتنا اثر لیا کہ ان کے یہاں ملکی احساس اور اس کی خصوصیتیں کم ہو کر رہ گئیں ان میں اکثریت کے یہاں پریم چند اور حسینی کا خلوص، درد

اور گہرائی نظر نہیں آتی۔ عوامیت اور اجتماعیت کے پرُشور نعروں میں آورد بہت زیادہ ہے اور آمد کم۔ علاوہ ازیں ان افسانہ نگاروں نے زندگی کے بہت اہم پہلو دانستہ یا نادانستہ چھوڑ دیئے ہیں اور افسانہ نگاری کا یہ دور ۱۹۴۷ء پر ختم ہو جاتا ہے۔

۱۹۴۷ء میں انگریز چلے گئے اور ملک تقسیم ہو گیا۔ اگر آزادی کے جلو میں قتل و غارت گری اور وحشت و بربریت کا طوفان ہوتا تو ادب کی تاریخ اُسے غیر معمولی اہمیت نہ دیتی۔ مگر انگریز نے جاتے جاتے فسادات کا چرکہ لگایا۔ ان فسادات کے پس منظر میں چتاؤں میں جلتی انسانیت دم توڑتے کلچر، لیڈر شپ کی ناعاقبت اندیشی اور انگریز کی خون آشام عیاری کا بھیانک چہرہ سبھی کچھ نظر آتا ہے۔ ان فسادات نے ادیبوں کو زبردست جھٹکا دیا۔ اُن کے احساس کے تار لرز اُٹھے اور ان تاروں سے جو صدائے دردنکلی وہ انسانیت کے بجھے ہوئے دل کا دھواں بن کر رہ گئی۔ بیدی کا افسانہ "لاجونتی" — خدیجہ مستور کا "مینوں لے چلے بابلا لے چلے وے" — احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "پرمیشر سنگھ" — بلونت سنگھ کا "کالے کوس"۔ اور اشفاق احمد کا "گڈریا" بھلائے نہیں جا سکتے۔

اُردو میں مرثیہ نگاری

لغت کے اعتبار سے لفظ "مرثیہ" رثا سے مشتق ہے اور اس کے معنی ہیں "مرنے والے کا ذکرِ خیر" لیکن شاعری کی اصطلاح میں عام طور پر اس کا مفہوم وہ اظہارِ غم سمجھا جاتا ہے جو کسی رشتہ دار دوست یا واقف کار کی دردناک موت پر نظم کے پیرایہ میں ادا کیا جائے ۔ کسی شخصیت کی اس کے لیے قید نہیں تھی ۔ یہ دوسری بات ہے کہ فی زمانہ اس کا اطلاق صرف شہدائے کربلا پر ہوتا ہے اور میدانِ شعر صرف بیانِ شہادت کے لیے مخصوص ہے ۔

تاریخ بتاتی ہے کہ عرب میں ظہورِ اسلام سے بھی پہلے مرثیے کہے جاتے تھے ۔ یہی حال فارسی زبان کا تھا ۔ واقعہ کربلا کے بعد عربی میں پہلا مرثیہ فرزدق اور فارسی میں شیخ سعدی نے قلمبند کیا ۔ ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی نے جسے خاندانِ رسالت سے والہانہ عقیدت تھی اس امر پر زور دیا کہ اہل بیت کی شان میں طبع آزمائی کی جائے ۔ چنانچہ تعمیلِ حکم کرنے والوں کی فہرست میں محتشم کاشی کا نام سرِ فہرست نظر آتا ہے ۔ اُس نے چھ چھ شعروں کے بند لکھے جو خاصے مقبول ہوئے اور دوسروں کے لیے نشانِ راہ بن گئے ۔ برصغیر پاک و ہند میں جب اُردو زبان کی تشکیل عمل میں آئی تو ارض دکن پر شیعہ عقیدے کے عادل شاہی فرمانروا حکمران تھے ۔ اس لیے دوسری اصنافِ سخن کے ساتھ اور بعض مؤرخین کے قول کے مطابق سب سے پہلے مرثیے نے فروغ پایا اور اظہارِ غم کا بہت سا ذخیرہ فراہم کر دیا ۔ اس کی ابتدا شیخ شجاع الدین نوری سے ہوئی جو ابوالفضل اور فیضی کا ہمعصر تھا ۔ اس کے مرثیے بیجاپور کے امام باڑوں میں پڑھے جانے لگے ۔ اس کے بعد ہاشم علی برہان پوری کا نام تاریخ میں ملتا ہے ۔

سوا دو سو سال پہلے " دہ مجلس " میں جسے محمد حسین آزاد نے نثر اُردو کی پہلی تصنیف قرار دیا ہے ۔ شاہ فضل اللہ فضلی نے واقعاتِ کربلا کو پہلی بار تفصیل کے ساتھ لکھا اور شاعروں کے لیے جولانیٔ طبع دکھانے کا نیا راستہ کھول دیا ۔ اس سلسلے کے متعدد نام تذکروں میں نظر آتے ہیں ۔ مولوی محمد مہدی مسکین اسی صف میں شامل ہیں ۔ ان کا کلام زیادہ نہیں تاہم جذبات میں ڈوبا

ہے۔ اگرچہ ولی دکنی نے بھی واقعاتِ شہادت کو منظوم کیا تھا مگر اس کے کلام میں اس حصۂ سخن کا پتہ نہیں چلتا۔ ولی کے بعد اور بہت سے شاعروں نے بھی میدانِ کربلا میں خیال کے گھوڑے دوڑائے جن میں سے وجہی، غواصی، لطیف، کاظم، افضل اور ہاشمی قابلِ ذکر ہیں۔

شمالی ہند میں مرثیے کی ابتدا اس وقت ہوئی جبکہ شہنشاہ ہمایوں ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی سے رخصت ہو کر واپس آیا اور اس کے دربار کے خیالات اپنے ساتھ لایا۔ شاہ طہماسپ کو خاندانِ رسالت سے والہانہ عقیدت تھی اور ایران میں مرثیہ کی ابتدا اسی عہد سے ہوئی۔ چنانچہ ہمارے ملک میں بھی مرثیے کی داغ بیل فارسی زبان میں پڑی جو بتدریج چولا بدلتی رہی بعض مؤرخین کا کہنا ہے کہ شروع میں دکنی مرثیے ہی شمالی ہند میں مقبول ہوئے۔ پھر یہاں کے شاعروں نے اسی صنفِ سخن کی طرف توجہ دی۔ حتیٰ کہ شاہ اورنگ زیب کے عہد تک اس کا رواج زیادہ زور پکڑ گیا اور محرم کے موقعہ پر مرثیہ خوانی عام ہو گئی مگر افسوس ہے کہ اس عہد کا کوئی نمونۂ کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔ محمد شاہ کے عہد میں مسکینؔ، حزیںؔ اور غمگینؔ نے خاص شہرت حاصل کی۔ یہ حقیقی بھائی تھے۔ نواب قلی خاں نے اپنے تذکرے میں ان کی بڑی تعریف لکھی ہے ان کی رائے ہے کہ ان کا کلام بڑا غم آگیں ہوتا تھا۔ یہ مرزا رفیع سوداؔ سے پہلے کی بات ہے۔

سوداؔ نے مرثیہ نگاری کو خصوصیت کے ساتھ ترقی دی اور اسے دوسروں کے لیے قابلِ تقلید بنا دیا۔ ان سے پہلے مرثیے مثنوی کے انداز میں یا چو مصرعہ کی طرز پر لکھے جاتے تھے انھوں نے اس روش کو قائم رکھنے کے علاوہ مسدس کا طریقہ بھی مرثیہ کے لیے اختیار کیا۔ جو اس وقت تک رائج ہے۔ ان کے مرثیوں کی کل تعداد اکانوے (۹۱) بتائی جاتی ہے۔ سوداؔ نے مرثیے کی ہیئت ہی میں تبدیلی نہیں کی اس کے اسلوب کو بھی یکسر بدل دیا ہے۔ انھوں نے شہادت کے واقعات پر الگ الگ طبع آزمائی کرنے کی بجائے سب پہلوؤں میں ایک ربط قائم کیا اور ساری عمارت ایک بنیاد پر کھڑی کر دی۔ نیز ان سے قبل مرثیہ نگاری کا صرف ایک ہی مقصد ہوتا تھا۔ یعنی شاعر کوشش کرتے تھے کہ غمِ حسینؑ کا اظہار اس طرح کریں کہ خود روئیں اور دوسروں کو رُلائیں۔ سوداؔ کے مرثیے پڑھ کر یہ کیفیت مشکل سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ سامعین رقّتِ جذبات سے روتے نہیں سوزِ نہاں سے تصویرِ غم بن جاتے ہیں۔ کیونکہ انھوں نے شوکتِ الفاظ دکھانے کی بجائے بڑی سادگی و پرکاری سے کام لیا جو دلوں کو متاثر کرنے کے لیے زیادہ کارگر ہوتی ہے۔ ان کے ایک مرثیہ کے دو بند ملاحظہ فرمائیے:۔

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تیری بیدادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی

ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
یاں تلک پہنچی ہے ملعون تری بیدادی

کون فرزندِ علی پہ یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

خویش و فرزند و عزیز اُس کے جتنے پیارے
دشنہ و تیغ سے ہیں ظالموں نے سب مارے

اہل بیت اس کے جو باقی ہیں وہ آوارے
قید میں کوفیوں کے جاتے ہیں وہ بیچارے

نہ انھیں چین ہے دن کو نہ ہے رات کو آرام
اس مصیبت میں چلے جاتے ہیں کربل سے شام

جذبات و تاثیر کی یہ کیفیت بعد کے مرثیہ نگاروں کے ہاں تو مل جائے گی مگر ان کے پیش روؤں میں نہیں۔

شہادت کے واقعات کو ربط و تسلسل سے بیان کرنے کے علاوہ سوداؔ نے بعض ضمنی باتوں پر بھی توجہ دی۔ مثلاً جنگ کی تیاری، شام کی جانب روانگی، دربار یزید میں پیشی یا صبح کا سماں، دُھوپ کی تیزی اور گرمی کی شدّت بیان کرنے میں ایسی جدّتِ طبع دکھائی جو انیس و دبیر اور اُن کے بعد تک کے مرثیہ نگاروں کے لیے شمعِ ہدایت ثابت ہوئی۔ یہ موضوعات جزوِ مرثیہ سمجھے جانے لگے۔

سوداؔ کے ساتھ ساتھ میر تقی میرؔ نے بھی اس زمینِ شعر پر قدم رکھا جو ذرا بھی استقامت حاصل نہ کرسکا۔ اس لیے ہم عصروں نے مشورہ دیا کہ آپ اس روش کو چھوڑ دیں۔ البتہ خلیقؔ اور ضمیرؔ نے یکساں شہرت حاصل کی۔ یہ دونوں ایک ہی اُستاد یعنی مصحفی کے شاگرد تھے، خلیقؔ، میر حسنؔ دہلوی کے بیٹے اور میر انیسؔ کے والد تھے۔ ضمیرؔ لکھنؤ پہنچ کر دبیرؔ کے اُستاد بنے، یعنی دہلی کے بہت سے باکمال شعراء نے زمانے کا رنگ بدل جانے کے باعث اپنا وطن چھوڑ کر لکھنؤ پہنچے تو سوداؔ، میر حسنؔ، مصحفیؔ، جراَتؔ، انشاؔ، رنگینؔ اور نسیمؔ کے ہمراہ خلیقؔ اور ضمیرؔ بھی تھے۔ ان اساتذہ نے لکھنؤ پہنچ کر زمینِ شعر کو ہموار کیا اور اپنے نئے اسالیب کی آبیاری سے چمنِ شعر میں گُل کھلائے۔

لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں میں سب سے پہلے خلیقؔ کا ذکر ضروری ہے جو دہلی سے جانے والوں میں سب سے زیادہ جدّتِ بیان رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے بہت سے مرثیے لکھے لیکن بیشتر خود

انھی کے بیٹے اُنیس کے نام سے شائع ہو گئے اور اُن کی شہرت پر ایک پردہ سا پڑ گیا ۔ مولانا شبلی "موازنۂ اُنیس و دبیر" میں لکھتے ہیں کہ "اگر واقعی وہ میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح دینے کی کوئی وجہ نہیں " دقت یہ ہے کہ دونوں کے رنگِ سخن میں اس درجہ یکسانیت ہے کہ مشکل سے امتیاز کیا جا سکتا ہے کہ کونسی چیز کس نے کہی ۔ تاہم اس حصّے کو جو اُن کے نام سے منسوب ہے دیکھ کر اندازہ لگانا آسان ہے کہ اُن کے بعد سے مرثیے میں شوکتِ الفاظ اور زورِ بیان کے ساتھ مبالغہ آرائی بھی پیدا کی جاتی تھی جسے خاص طور پر اُن کے بیٹے نے اپنایا اور اختیار کیا ۔

خلیق کے مدّمقابل فصیح اور ضمیر تھے ۔ آخر الذکر انھی کے ساتھ دلّی سے گئے تھے اور انھی کی طرح مصحفی کے شاگرد تھے ۔ جس طرح خلیق کے بیٹے اپنے باپ سے زیادہ مشہور ہوئے اسی طرح ضمیر کے شاگرد دبیر اُن سے بڑھے اور بعض لحاظ سے اُنیس کے ہم پلّہ ہو گئے ۔ منظر نگاری کرنا ، سراپا کھینچنا اور گھوڑے کی تعریف لکھنا ضمیر ہی نے شروع کیا تھا ۔ یہ موضوعات اپنی جگہ اچھے تھے ۔ لیکن واقعہ نگاری کے ضمن میں خلافِ حقیقت باتوں نے اصلیّت کو مسخ کر دیا ۔ وہ اور بعد کے بہت سے مرثیہ نگاروں نے اس بات کو کوئی اہمیت نہ دی کہ اہل بیت عرب نژاد تھے ۔ انھیں دہلی یا لکھنؤ کی تہذیب یا داں کے رسم و رواج سے کوئی واسطہ نہیں تھا ۔

ضمیر کے مرثیے جن میں بعض سَو سَو بند کے ہیں کئی ضخیم جلدوں میں جمع کیے گئے ہیں ۔ اسی طرح دلگیر کے مرثیے سات جلدوں میں چھپ چکے ہیں ۔ اشعار کی کل تعداد ساڑھے چورانوے ہزار ہے شاعری میں ناسخ کے شاگرد تھے اس لیے رعایت لفظی اُن کے کلام میں بہت زیادہ ہے جو سادگی پسند طبیعت پر گراں گذرتی ہے اور مبالغہ تو گویا اُن کی گھٹی میں پڑا تھا جس سے بچنا محال تھا ۔ فصیح انھی کے شاگرد تھے لیکن جب دلگیر کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی تو اُن سے اصلاح لینے لگے ۔ ان کا کلام بہت زیادہ نہیں ہے ۔ لیکن بعض بند نہایت خوب ہیں ۔

ان کے بعد اُنیس و دبیر کا دَور شروع ہوتا ہے اور بلا مبالغہ وہ تمام مرثیہ نگاروں پر اس طرح چھا جاتے ہیں کہ کسی کا چراغ اُن کے آگے نہیں جل سکتا ۔ میر انیس کی تو پانچ پُشتیں ہی شبیرؓ کی مدّاحی میں گذری تھیں ۔ انیس نے شاعری ورثے میں پائی تھی ۔ اُنھوں نے کچھ تو خاندانی عقائد کے ماتحت اور کچھ حاکمِ وقت کے خیالات کے زیرِ اثر بیشتر توجہ مرثیے کی جانب مبذول رکھی اور اس میں ایسا کمال پیدا کیا گویا کہ یہ صنفِ سخن اُن پر شروع ہوئی اور انھی پر ختم ہو گئی اس کا سبب یہ تھا کہ ان کے کلام میں فنّی خوبیوں کے علاوہ اثر آفرینی بدرجہ اتم موجود ہے جو سنتا ہے سر دُھنتا ہے اور ہمیشہ یاد رکھتا ہے ۔ انیس کو مناظرِ قدرت میں بڑا کمال حاصل

تھا ۔ پوری کیفیات نظروں کے سامنے آجاتی ہیں ۔ صبح کا سماں اس بند میں ملاحظہ ہو:۔

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیاباں وہ سحر
دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اَوس نے فرشِ زمرّد پہ بچھائے تھے گہُر
لوٹے جاتی تھی مہکتے ہوئے سبزہ پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

اِسی طرح گرمی کی شدّت سے متعلق ان کے بعض بند بہت عمدہ ہیں لیکن منظر نگاری میں بعض جگہ ایسے مبالغہ سے بھی کام لیا ہے جسے عقلِ سلیم قبول کرنے میں متامل ہوتی ہے مثلاً گرمی کی شدّت اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

منہ سے نکل پڑی تھی ہر اِک موج کی زبان
تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جان

پانی تھا آگ، گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

مناظر کی عکاسی سے بھی زیادہ واقعہ نگاری میں انھیں یدِطولیٰ حاصل تھا اور سچ پوچھو تو اسی چیز نے انھیں مقبولِ عام بنایا تھا۔

مولانا شبلی نے "موازنۂ انیس و دبیر" میں انیس کو دبیر پر فوقیت دی ہے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ ان کی رائے جانبدارانہ ہے۔ اگرچہ اس جانب داری کی بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی سید نظیر حسین نے "المیزان" میں "موازنہ" کے بعض پہلوؤں پر بحث کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ دبیر کے کلام میں بھی وہ سب خوبیاں موجود ہیں جو صنفِ شعر کے لیے ضروری ہیں اور جنھیں شبلی نے صرف انیس سے منسوب کیا ہے۔ دبیر کی سب سے بڑی خوبی شکوہ الفاظ ہے۔ ان کے ہاں وہ عمیق سوز و گداز بھی ہے جو دوسرے مرثیہ نگاروں کے ہاں سطحی حیثیت رکھتا ہے۔

دبیر کے کلام میں ایسے استعارات بھی ہیں جن کو نادر کہا جا سکتا ہے۔ ان کے تمام کلام پر جو بیس جلدوں میں شائع ہو چکا ہے سرسری نظر ڈالنی بھی دشوار ہے۔ اس لیے صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ زورِ بیان کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔ میدان جنگ میں حضرت امام حسینؑ کی آمد کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رَن کانپ رہا ہے
رَن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رُستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے
خود عرشِ خداوندِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدرؑ کے پسر کو
جبریلؑ لرزتے ہیں، سمیٹے ہوئے پَر کو

منظر نگاری میں بھی دبیر کسی طرح انیس سے کم حسن کار نہیں ہیں۔ اِس ضمن میں خاص طور پر اُنھوں نے نادر تشبیہات سے کام لیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا
یا فاطمہؓ کا نالہ گردوں رسیدہ تھا
یوں جسمِ رعشہ دار سے جانیں ہوئیں رواں
جس طرح بھاگیں زلزلے میں چھوڑ کر مکان

صف بستہ تھا اِس طرح شبیرؓ کا لشکر
تسبیح میں جس طرح سے دانے ہوں برابر

لکھنؤ کی شاعری میں مراعات النظیر کو برا دخل تھا۔ یہ صفت بھی دبیر کی ہے۔ کلام میں خوب رنگ جماتی نظر آتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

بارش تھی آبِ تیغ کی برسات سے فزوں
بدلی تھی شام فوج کی رنگت گھٹا تھا خوں

دریا میں نہنگوں کے جگر کانپ رہے ہیں
پوشیدہ ہیں پانی میں مگر کانپ رہے ہیں

قبضہ تو رہا تیغ کا دستِ شہ دیں میں
پھل جا کے لگا شاخِ سرِ گاہ زمیں میں

انیسؔ و دبیرؔ کے بعد جن مرثیہ نگاروں نے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ اُن کے نام حسبِ ذیل ہیں:۔ مرزا عشقؔ، میر محمد یونسؔ، مرزا اُنسؔ، مرزا تعشقؔ، میر نفیسؔ، پیارےؔ صاحب، شیدؔا اور مرزا اوجؔ وغیرہ۔

اِن میں میر نفیسؔ جن کا پورا نام میر خورشید علی تھا۔ میر ببر علی انیسؔ کے بیٹے تھے۔ گویا شبیرؓ کی مداح میں چھٹی پشت کے روح رواں تھے۔ یُوں تو اُن کے دو حقیقی بھائی بھی اس میدان میں قدم رکھتے تھے مگر ڈگمگاتے ہوئے۔ صرف نفیسؔ جو باپ دادا کے صحیح نقش قدم پر چلے بلکہ اُنھوں نے مرثیے میں "ساقی نامہ" کو شامل کر کے اپنی جدتِ طبع کا ثبوت بھی دیا۔ میر مونسؔ میر انیسؔ کے چھوٹے بھائی تھے۔ جو بہت زیادہ مشہور نہیں ہوئے۔ ان کے بعض اشعار غیر معمولی طور پر اچھے ہیں۔ باقی متذکرہ بالا مرثیہ نگاروں میں سے مرزا عشقؔ بھی قابلِ ذکر ہیں۔ شدتِ تشنگی کے باب میں ان کا ایک شعر بے پناہ ہے:۔

دانتوں میں خشک ہونٹ دمِ اضطراب تھے
یاقوت موتیوں سے طلب گارِ آب تھے

متذکرہ بالا مرثیہ نگاروں کے بعد یہ فن دھندلا سا گیا۔ اِس میں کسی فنکار نے کوئی نمایاں اضافہ نہیں کیا۔ اب بھی اگرچہ مراثی لکھے جاتے ہیں لیکن وہ اُنھیں مشہور مرثیہ نگاروں کی صدائے بازگشت ہیں جن کا اُوپر ذکر کیا جا چکا ہے۔

اُردو مثنوی کا اِرتقاء

مثنوی اُردو شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس میں عشق و محبّت کے جذبات ظاہر کیے جاتے ہیں۔ مدح و ستائش کی جاتی ہے۔ نوحہ و ماتم ہوتا ہے اور تاریخی واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ اِس لیے اس میں غزل، قصیدہ، مرثیہ اور واقعہ نگاری کے تمام اصول و قواعد کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ یہ ایک مسلسل نظم ہے۔ مثنوی کی بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی ہونی چاہیے کہ ہر مصرعہ دوسرے مصرعے سے اور ہر بیت دوسرے بیت سے چسپاں ہوتا جائے۔ مثنوی کا زیادہ حصّہ واقعات پر مشتمل ہے۔ اِس لیے فرائض واقعہ نگاری سے اُس کا عہدہ برآ ہونا ضروری ہے۔ مثنوی میں ایسے نام اور مبہم اوصاف نہ بیان کرنے چاہئیں جو ہر چیز پر صادق آسکتے ہوں — واقعات بیان کرتے وقت تمام جزئیات نمایاں کی جائیں تاکہ صحیح طور پر تصویر ذہن میں آسکے۔ مثنوی میں جو حالت کسی شخص یا چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً و معناً نیچر اور عادت کے اس قدر موافق ہونی چاہیے جس قدر واقعہ میں پیدا ہوا کرتی ہے۔ مثنوی کے لیے نہایت ضروری شرط ہے کہ کلام مقتضائے حال کے مطابق ہو۔ اگر مثنوی کسی خاص شخص یا کسی خاص موقعہ یا کسی خاص محل سے متعلق ہو تو واقعات کے بیان میں اس شخص، اُس موقعہ اور اس محل کی خصوصیات کا لحاظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔ اسی کا نام بلاغت ہے۔ کوئی بات مثنوی میں ایسی نہ بیان کی جائے جو تجربہ یا مشاہدہ کے خلاف ہو۔

ہماری شاعری میں سب سے اہم صنف مثنوی کی ہے۔ کیونکہ اس میں ایک وسیع مضمون اور مربوط خیال کی نشو و نما کی گنجائش ہے۔ شعر کی کوئی صنف بھی ہو بذاتِ خود غیر اہم سمجھی جاتی ہے اچھائی اور بُرائی صناع میں ہوتی ہے۔ مثنوی میں کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ صنف زیادہ تختۂ مشق نہیں بنی اور کچھ اس کی خوبیٔ وسعت کے سبب بڑی گنجائش ہے۔ مثنوی میں کہنے کو تو واقعات کا ایک گھڑا ہوا سلسلۂ خیال اور اکثر اوقات مافوق الفطرت یا خلافِ قیاس افسانہ ہوسکتا ہے۔ لیکن واقعات کو جوڑنے اور ان کو انجام تک پہنچانے میں بہت سے قبیح اور حسین پہلو آجاتے ہیں۔

اُردو ادب میں نثر سے پہلے نظم اور اصنافِ نظم سے پہلے مثنوی پیدا ہوئی ۔ بالکل ابتدائی دَور کی مثنویاں نایاب ہیں ۔ لیکن تذکروں میں کہیں کہیں ان کے وجود کا پتہ چلتا ہے ۔ بابا فرید گنج شکر کی بعض مختصر مثنویاں ملتی ہیں ۔

سب سے طویل مثنوی جس کو یقین کے ساتھ اُردو زبان کی پہلی مثنوی کہا جا سکتا ہے ۔ کدم راؤ پدم " ہے ۔ یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے جو نظامی نے ۸۶۵ تا ۸۷۰ھ ہجری کے درمیان لکھی اس کے بعد دو ایک اور ممتاز مثنوی گو فیروز اور محمود ہیں ۔

نویں صدی ہجری کے آواخر اور دسویں صدی کے اوائل کے زمانے میں دو ایک اچھے مثنوی گو شعراء کا تذکرہ ملتا ہے ۔ مثلاً قطبین جس نے مثنوی " مرگاوتی " تصنیف کی ۔ یہ ایک منظوم قصہ ہے جو ہندی ادبیات کے ابتدائی کارناموں میں اس طرح کی نظموں کے کم یاب ہونے کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے ۔

عہد جہانگیری میں شمالی ہند میں بھی بعض مثنوی گو ملتے ہیں ۔ اِن کے موضوع زیادہ تر متصوفانہ خیالات ہیں ۔ دسویں صدی ہجری میں مثنوی کی تعداد زیادہ نہیں ۔ لیکن جو مثنویاں ملتی ہیں ۔ اُن سے ثابت ہوتا ہے کہ دیگر اصنافِ سخن سے مثنوی زیادہ مقبول ہو رہی تھی ۔ اس زمانے میں علی محمد جیو گام دھنی کی کئی طویل مثنویاں ملتی ہیں ۔

میاں خوب محمد چشتی کی " خوب ترنگ " اور شاہ میراں جی شمس العشاق کی " خوش نامہ " بھی متصوفانہ خیالات کی مثنویاں ہیں ۔ " خوب ترنگ " قدیم اُردو کا کارنامہ ہے ۔ اس کے مصنّف اپنے زمانے کے بڑے عارفوں میں شمار ہوتے ہیں ۔ " خوب ترنگ " میں اخلاق اور تصوّف کا سبق دیا گیا ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ یہ مثنویاں ہندی زبان اور اکثر ہندی ہی کی بحروں میں ہیں ۔ تاہم یہ اُردو مثنوی کا ہیولیٰ بنانے میں ممدّ و معاون ثابت ہوتی ہیں ۔

اُردو زبان میں ابتداء ہی سے مثنوی کی بنیاد قائم ہوئی اور غالباً اس کا آغاز مذہبی حیثیت سے ہوا ۔ گیارھویں صدی ہجری میں مثنویوں نے بڑا فروغ حاصل کیا ۔ اس صدی میں اپنے وقت کی بہترین عشقیہ مثنویاں لکھی گئیں ۔ وجہی کی " قطب مشتری " ۱۰۱۸ھ کی تصنیف ہے ۔ وجہی بے مثال اور انشاء پرداز شاعر تھا ۔ " قطب مشتری " محمد قلی قطب شاہ کے عشق کی داستان ہے اس میں اُس نے نوجوان شاعروں پر جا بجا چوٹ کی ہے ۔ اس مثنوی کو اپنی رنگینیٔ بیان اور تشبیہات و استعارات کی وجہ سے خاص مقام حاصل ہے ۔ اس کے بعد وجہی نے " سیف الملوک اور بدیع الجمال " لکھی ۔ اس میں جذبات نگاری خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے ۔ اس کے علاوہ غواصی کا نام آتا ہے ۔ اس کی مشہور مثنوی " طوطی نامہ " نے قدیم مثنوی نگاروں کے سامنے

مثنوی کا بلند معیار قائم کر دیا۔ مقیمی کی مثنوی "چندر بدن وماہ یار" بھی فنی اعتبار سے کامیاب کوشش ہے۔ البتہ اس میں جزئیات نگاری کی کمی ہے۔ ورنہ یہ مثنوی "سحر البیان" کی ٹکر کی ہوتی۔ مقیمی کا ہم عصر امین تھا۔ جس نے "بہرام بانوئے حسن" نامی مثنوی لکھی۔ اس میں بہرام اور حسن بانو کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔

خدیجہ سلطان قطب شاہ کی بیٹی کی فرمائش پر "خاور نامہ" لکھی گئی جسے پہلی تاریخی مثنوی کہنا چاہیئے۔ اس کا موضوع عام مثنویوں کے مقابلے میں نیا ہے۔ ۱۰۲۵ھ اور ۱۰۶۵ھ کے درمیان ملک خوشنود "ہشت بہشت" لکھی۔ ان کی دوسری مثنوی "یوسف زلیخا" ہے۔ لیکن یہ نایاب ہے۔ ملک خوشنود کا اندازِ بیان خاصا مشکل ہے۔

علی عادل شاہ کے دربار میں اچھے شاعر تھے۔ ان میں نصرتی سب سے زیادہ مشہور ہے۔ اس نے "علی نامہ" کے نام سے ایک رزمیہ مثنوی لکھی۔ ان کی دوسری مثنوی "گلشنِ ہند" ایک بزمیہ نظم اور داستان ہے۔ شاہ ملک اس کا ہم عصر تھا۔ اس کی مشہور تصنیف "احکام الصلوٰۃ" بہت مشہور ہوئی۔ شاہ معین الدین کی شخصیت اس زمانے کے شعراء میں سب سے اہم ہے۔ "محبت نامہ" اُن کی مشہور تصنیف ہے۔ البتہ "رموز السالکین" مثنوی زیادہ مشہور ہوئی۔ بیجاپور کے عہد کا انشاء پرداز ہاشمی ہے۔ اس کی مثنوی "یوسف زلیخا" کافی شہرت کی حامل ہے۔ ابنِ نشاطی نے "پھول بن" لکھی جس کو اُردوئے قدیم میں کلاسیک کا درجہ حاصل ہے۔ اس زمانے کے شعراء میں طبعی نے خاص شہرت حاصل کی۔ اس کی مثنوی "بہرام اور گل اندام" کو اہم مثنویوں کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے۔

گیارھویں صدی ہجری میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئیں۔ ان کے موضوع بھی کافی وسیع اور ادبی لحاظ سے ان میں کئی مثنویاں لازوال حیثیت کی مالک ہیں۔ اس دور کو مثنوی کا سنہرا زمانہ کہا جائے تو بے جا نہیں۔ بارھویں صدی میں مثنوی کی یہ روایت برقرار رہی۔ سراج کی "بوستانِ خیال" دکن کی بہترین مثنویوں میں سے ہے۔ سراج کا اسلوب میرؔ و سوداؔ سے زیادہ مختلف نہیں۔

شمالی ہند میں میر تقی میرؔ کی چھوٹی چھوٹی مثنویوں کو چھوڑ کر ان کی عشقیہ مثنویاں زیادہ قابلِ ذکر ہیں۔ میرؔ کی مثنویاں ابتداء ہی سے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی گئیں۔ خصوصاً "دریائے عشق" بہت مشہور ہوئی۔ مولانا حالیؔ نے میرؔ کی مثنویوں کے متعلق یوں رائے دی ہے کہ میرؔ کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اُردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ مثنوی میں بیان کے تسلسل

کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ قصہ پن کم پایا جاتا ہے۔ بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہے۔
میر کے زمانے میں میر اثر نے مثنوی "خواب و خیال" لکھی جو اپنی نوعیت کی بڑی عمدہ مثنوی ہے۔
اس زمانے میں مصحفی کے علاوہ کئی اور شعراء نے بھی مثنویاں لکھیں۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی خاص شہرت حاصل نہ کر سکی۔ لیکن جب ستارے ڈوبنے لگتے ہیں تو ڈوبتے ڈوبتے طلوعِ آفتاب کا مژدہ سنا جاتے ہیں۔ اس اصول کے مطابق اس دور میں مثنویوں کی بھرمار تو کم ہو گئی لیکن میر حسن نے "سحر البیان" لکھ کر سب کا کفارہ ادا کر دیا۔ بقول شیر علی افسوس "اس کا ہر شعر اہلِ ذوق کے دلوں کو لبھانے کے لیے موہنی منتر ہے"۔ بقول حالی "سحر البیان" نے جو سچی مقبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اس سے پہلے اور نہ آج تک کسی کو نصیب ہوگی۔"

اس میں روزمرہ اور عام گفتگو کا سا انداز ہے۔ یہ مثنوی رزمیہ مثنویوں کی بحر میں لکھی گئی ہے۔ سارے قصے میں ایسا فطری ربط و تسلسل ہے اور وہ اس خوبی سے ادا کیا ہے کہ کہیں جھول نظر نہیں آتا۔ میر حسن محاکات اور منظر کشی کے علاوہ جزئی تفصیلات بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ایسی تمام چیزوں کے متعلق اتنی معلومات فراہم کر دی ہیں کہ پڑھنے والے کو یہ خیال ہوتا ہے کہ میر حسن نے ساری عمر اسی فن یا اسی کوچے میں گذاری ہو۔

مولانا حالی نے صحیح کہا ہے کہ "ماحول اور زمانے کی عکاسی میں میر حسن اس درجہ مکمل ہیں کہ اگر کوئی شخص تفصیل چاہے تو اس مثنوی سے اس دور کے رسم و رواج اور معاشرت و تمدن کی پوری تفصیلات مرتب کر سکتا ہے۔" اس مثنوی میں موجودہ عریانی اور فحاشی پر انشا کا یہ اعتراض کہ مثنوی نہیں کہی بلکہ سانڈے کا تیل بیچا ہے۔ بالکل بے جا اور نا درست ہے۔ البتہ تجربہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہماری دوسری بیشتر مثنویاں کم و بیش اس عیب سے داغدار ہیں۔

"سحر البیان" کے بعد "گلزارِ نسیم" ایک اعلیٰ پائے کی مثنوی ہے۔ اسے بجا طور پر "سحر البیان" کے بعد اردو کی بہترین مثنوی کہا جا سکتا ہے۔ اس مثنوی کی تمام تر بنیاد خیال بندی اور رعایت لفظی، تشبیہ و استعارہ رکھی گئی ہے۔ اس لیے نیچرل طریقہ سے دور جا پڑتی ہے۔ اس مثنوی میں جذبات کی جو تصویر کشی ہے اس کا بھی یہی حال ہے۔ مثلاً تاج الملوک کی جدائی میں جو بکاؤلی کا حال ہے اس کی تصویر کشی یوں کی ہے:

کرتی تھی بھوک پیاس بس میں ۔۔۔ آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ ۔۔۔ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

صورت میں خیال رہ گئی وہ
ہیئت میں مثال رہ گئی وہ

لیکن اس جُدائی کی کیفیت میرحسن کتنے فطری انداز میں دکھاتے ہیں :-

خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے رونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

غرض اس مثنوی میں اگرچہ کسی موقعہ پر بھی فطری اسلوب اختیار نہیں کیا گیا لیکن طرزِ ادا نہایت صاف، رواں اور شستہ ہے۔

صغیر بلگرامی نے "جلوۂ خضر" میں لکھا ہے کہ رعایت لفظی کو دو اشخاص نے حسن کے ساتھ برتا ہے۔ ایک صبا اور دوسرے نسیم نے۔

مثنوی "طلسمِ الفت" "گلزارِ نسیم" اور "سحرالبیان" کا مجموعہ ہے۔ اس میں "گلزارِ نسیم" کی طرح ہر جگہ خیال بندی، رعایت لفظی اور تشبیہ و استعارہ کا احترام کیا گیا ہے۔ اس لیے جو بُرائی "گلزارِ نسیم" میں لفظ کی صورت میں نظر آتی ہے۔ یہاں پھیل کر بیان میں ہوتی ہے۔ اس کے باوجود "طلسمِ الفت" لکھنوی معاشرے کا صحیح نقشہ اور سچی ترجمان ہے۔

نواب مرزا شوقؔ کی مثنویاں اس قدر غیر مہذب ہیں کہ اُن کا چھاپنا بند کر دیا گیا ہے مگر بقول حالیؔ "ایک خاص حد تک ان کی مثنویوں کو مثنوی "سحرالبیان" پر ترجیح حاصل ہے۔ وہ قدیم الفاظ و محاورات سے پاک ہیں۔ اردو کے عام روزمرّہ کو صحتِ الفاظ پر جس کے اہل لکھنو اکثر پابند ہیں ترجیح دی ہے۔" لیکن حالیؔ اس فخر کا شجرۂ نسب بھی دلّی سے ملاتے ہیں۔ ممکن ہے شوقؔ نے "خواب و خیال کو" شمعِ راہ بنایا ہو۔ لیکن یہ قرینِ قیاس نہیں۔ شوقؔ کی تین مثنویاں مشہور ہیں۔ بہارِ عشق، زہرِ عشق، فریبِ عشق۔

تیرھویں صدی ہجری کے نصف اوّل میں جب دہلی میں اُردو شاعری کو دوبارہ فروغ حاصل ہوا اور مومنؔ، ذوقؔ، داغؔ اور غالبؔ جیسے باکمال شعراء پیدا ہوئے تو غزل عروج کو پہنچ گئی۔ لیکن مثنوی کو کوئی خاص فروغ حاصل نہ ہوا۔ اس دَور میں غالب کی ایک مثنوی "درصفت ایک انبہ" ملتی ہے۔ لیکن اس میں کوئی خاص بات نہیں۔ البتہ مومنؔ نے بعض اچھی مثنویاں لکھیں جو سچی وارداتِ عشقیہ ہونے کی بنا پر خاصی مقبول ہوئیں۔ خصوصاً "قولِ غمیں" نے بڑی شہرت حاصل کی۔ مومنؔ کے بعد داغؔ کی مثنوی "فریادِ داغ" بھی نظر انداز کیے جانے کے قابل نہیں ہو اگرچہ ایک محدود کوشش ہے لیکن پھر بھی قابلِ ذکر ہے۔

تیرھویں صدی ہجری کے متاخرین میں اچھے مثنوی نگار تسلیمؔ اور محسنؔ کاکوروی ہیں۔

ان دونوں کی مثنویاں اپنے مخصوص اور انفرادی رنگ کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ منیر شکوہ آبادی کے قصائد کی طرح ان کی مثنویوں میں فکر آرائی، علمیت اور زورِ بیان نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ الفاظ کا دروبست، بندش کی چستی، روزمرہ، محاورہ، سلاست و روانی لائق صد ستائش ہے۔

اُردو ادب اور شاعری کا جدید دَور ہندوستان پر انگریزوں کے تسلّط کے بعد شروع ہوتا ہے اور انگریزی تعلیم کی ترویج سے ہندوستان کی زندگی، طرزِ معاشرت، ادب اور شاعری میں نمایاں تغیر پیدا ہونے لگتا ہے۔ اس تغیر کا اثر مثنوی کی صنف پر بھی پڑا۔ اس دَور میں جو تبدیلی ہوئی اس میں نمایاں حصّہ اس دَور کے سخنوروں کا ہے جن میں آزاد اور حالی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس دَور میں اُردو مثنوی نگاری کے ایک نئے اسلوب کو فروغ ہونے لگا۔ آزاد نے جو مثنویاں لکھیں اس میں شک نہیں کہ وہ قدیم مثنویوں سے مختلف موضوعات پر ہیں۔ لیکن رومانیت سے مملو ہیں۔ اس کے برعکس حالی کی مثنویاں مظاہرِ فطرت کا عکس ہیں "برکھارُت" اور "شکوۂ ہند" زیادہ مشہور ہیں۔

اِس عہد کے بلند پایہ شعراء میں اقبال کی مثنویاں ایک خصوصیات رکھتی ہیں۔ اُنھوں نے اس صنف میں بھی تازہ رُوح پھونک دی۔ انھوں نے اپنی مثنویوں میں اخلاقی اور فلسفیانہ نکات بیان کیے۔ ان کے بعد حفیظ جالندھری کی مشہور مثنوی "شاہنامہ اسلام" کے نام سے چھپی۔ یہ غالباً اپنے زمانے کی طویل ترین اُردو نظم ہے۔

اقبال اور حفیظ کے زمانے میں نئے انداز میں مثنوی لکھنے کا طریقہ بڑا عام ہوگیا۔ ہر شاعر کے کلام میں چند اچھی مگر مختصر مثنویاں ضرور ملتی ہیں۔ جدید شاعروں میں اصلاح کی جو کوششیں ہوئی ہیں۔ اُن میں مثنوی کی مقبولیت کا خاصا بڑا حصّہ ہے۔

اُردو میں رُباعیات

★

شاعرانہ اصطلاح میں رباعی اُس صنفِ سخن کا نام ہے جس میں چار مصرعوں میں ایک مکمل مضمون اَدا کیا جاتا ہو۔

رباعی کے پہلے تین مصرعے تو مختلف خیالات اور احساسات کے اظہار کا گرد و پیش ظاہر کرتے ہیں۔ مگر چوتھا مصرعہ جیسا کہ عام طور پر دیکھا گیا ہے رباعی کی جان ہوتا ہے۔

رباعی کے حسُن، اثر، جاذبیت، اظہار اور زور کا تمام تر دار و مدار اِسی مصرع پر ہوتا ہے۔ مثلاً ایک رباعی ملاحظہ کیجیے۔ تلوک چند مرحوم فرماتے ہیں۔

کانوں نے سُنی نہیں وُہ آواز کہیں
آنکھوں نے بھی دیکھے نہیں انداز کہیں
دِل سے پیہم مگر ہے آتی یہ صَدا
موجود ہے وہ انجمن ناز کہیں

اس رباعی میں ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر نے پہلے دو تین مصرعوں میں اپنے احساسات کے گرد و پیش کو ظاہر کیا ہے اور تمام تر زور چوتھے مصرعے پر دیا ہے جو آخر میں ڈرامائی طور پر رباعی کے مضمون کا لبِ لباب قارئین کے سامنے پیش کر کے دادِ تحسین حاصل کرتا ہے۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ عام طور پر وُہی رباعیاں مؤثر اور لطیف ہوتی ہیں جن کا آخری مصرعہ رباعی کے مضمون کے اصلی پہلو کا حامل ہو۔ بر عکس اس کے اگر آخری مصرعہ جاندار نہیں تو رباعی پھُس پھُسی رہ جائے گی۔

رباعی کا ہئیتی ڈھانچہ:۔ رباعی کا ہئیتی ڈھانچہ سیدھا سادہ ہے۔ اس کے چار مصرعے ہوتے ہیں۔ لازم ہے کہ پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے میں قافیہ موجود ہو قدیم رباعیوں میں البتہ تیسرے مصرعے میں بھی قافلہ ملتا ہے۔ جس رباعی کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوں اسے مصرع کہتے ہیں۔ اور دوسری قسم خصی کہلاتی ہے۔ ایک ایک مثال دیکھ لیجیے۔

تیرا مقصد نہ چاندی ہے نہ سونا
تجھے ہے بکھرے داتوں میں پرونا
کبھی اس کام سے غافل نہ ہونا
اگر بونا تو بیج اُلفت کے بونا

خصی :-

کیا تم سے کہیں جہاں کو کیسے پایا
غفلت ہی میں آدمی کو ڈوبا پایا
آنکھیں تو بے شمار دیکھیں لیکن
کم تھیں بخدا کہ جن کو بینا پایا

رُباعی کے اَوزان :- اس صنفِ سخن کے لیئے اَوزان خاص مقرر کیئے گئے ہیں جو تمام وکمال بحرِ ہزج سے متعلق ہیں۔ عام طور پر شعراء چوبیس اَوزان کے پابند رہتے ہیں۔ لیکن نظریاتی اعتبار سے رُباعی کے کئی ہزار وزن گنوائے جا سکتے ہیں۔

صاحبِ غیاث اللغات رباعی کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں "رباعی در بحرِ ہزج اخرب و اخرم مثمن وزنش خاص ایں اَست"۔ "لاحول ولا قوۃ الا باللہ"

واضح رہے کہ یہ بحر اپنے آہنگ اور موسیقی کے لیئے بجا طور پر مشہور ہے۔ (ہزج کے لغوی معنی ہیں :- مترنم آواز، خوشگوار موسیقی) دیسے بھی دیکھا گیا ہے کہ یہ صنفِ سخن اپنے مخصوص اَوزان کی وجہ سے مترنم، خوش آہنگ اور نغمہ آفریں ہوتی ہے۔

رباعی کو مختلف ادوار اور مختلف مقامات پر مختلف ناموں سے پکارا گیا۔ مثلاً دوبیتی ترانہ، چہار بیتی، قول، چہار مصرعی، عفتی اور زیادہ مزے کی بات یہ کہ اسے غزل کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔

رُباعی کے مضامین :- رباعی کے مضامین کی کوئی قید نہیں ہے۔ اس میں ہر قسم کے خیالات سموئے جا سکتے ہیں اور سموئے جاتے رہے ہیں۔

صوفی ہو فلسفی، درویش ہو یا نغمہ گو، ہر ایک نے اپنے دقیق متصوفانہ تصورات فلسفیانہ خیالات اور عشقیہ جذبات کے اظہار کا وسیلہ رباعی کو بنایا۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ صوفیانہ

اور فلسفیانہ نکات جو غزل میں بہت سمٹ جاتے ہیں اور کسی طویل صنف میں زیادہ پھیل کر بے اثر ہو جاتے ہیں۔ رباعی میں بڑے حسن و سلیقہ اور مؤثر طریقہ سے ادا ہو سکتے ہیں یہی وجہ ہے کہ بہت سے شعراء نے صوفیانہ مسائل کے اظہار کیلئے رباعی کا سہارا لیا۔

اچھی رُباعی کی خصوصیات:۔ شمس قیس رازی نے رباعی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ دو بیت پر مشتمل ہوتی ہے۔ ضروری ہے کہ اس کے اجزاء کی ترکیب درست ہو۔ قوافی متمکن اور صحیح ہوں، الفاظ شریں ہوں۔ معانی لطیف ہوں (صرف یہی نہیں) اس کے کلمات کو حشو اور تجنیسات تکرار سے مبرا ہونا چاہیئے۔ مطلب یہ ہے کہ رباعی میں جب شعر ہی دو ہوتے ہیں تو اس میں حشو کی یا اطناب کی گنجائش کہاں ہے۔

ان باتوں کے علاوہ اگر رباعی میں مستحسن صفتیں ہوں۔ مثلاً عمدہ قسم کا تضاد، اعلیٰ درجہ کی تشبیہ۔ لطیف استعارہ، موزوں تقابل اور شیریں ابہام تو گویا سونے پر سہاگہ ہو جاتا ہے۔ المختصر ہم اچھی رباعی کے متعلق کہہ سکتے ہیں۔ کہ:۔

(۱) رباعی ہئیت کے اعتبار سے یعنی الفاظ مستعملہ کے اعتبار سے مترنم اور نغمہ آفریں ہونی چاہیئے۔

(۲) حشو و زوائد سے پاک ہونی چاہیئے اور ابلاغ و اظہار میں اختصار کے ساتھ اعتبار سے حد ایجاز و اعجاز تک پہنچی ہوئی ہونی چاہیئے۔

(۳) شمس قیس رازی رباعی کے متعلق ایک بڑے پتے کی بات فرماتے ہیں کہ رباعی کا موضوع کچھ ہی کیوں نہ ہو معانی کا لطیف و دقیق ہونا رباعی کو لازم ہے۔ یعنی رباعی میں عام واردات و تجربات کا بیان کرنا ممنوع ہے۔ کیونکہ اُس کے لیئے اور بہت سے پیمانہ ہائے ابلاغ و اظہار ہیں۔

ایجاد:۔ اس بارے میں علمائے فن قریب قریب متفق ہیں کہ رباعی ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ کیونکہ عربی میں یہ وزن پہلے موجود نہ تھا۔ سیّد سلیمان ندوی نے رباعی کو عرب الاصل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو قرین قیاس نہیں۔ چنانچہ حافظ محمود شیرانی نے بڑی تحقیق و تجنیس سے خارجی محققین کے اقوال جمع کر کے سیّد سلیمان ندوی کے خیالات کی تردید کی ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ رودکی نے پہلے پہل فارسی زبان میں رباعیاں لکھیں۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان کی کوئی ایسی رباعی

دستیاب نہیں ہو سکی۔ جسے وثوق کے ساتھ رودکی سے منسوب کیا جا سکے۔ عابد علی عابد فرماتے ہیں کہ یہ مسلّم ہے کہ رودکی سے پہلے بھی بیشمار رباعی گو شعراء موجود تھے اور اس (رودکی) کے زمانے سے پہلے ترانہ (رباعی) بہت سے ارتقائی منازل طے کر چکا تھا۔

فارسی شعراء نے رباعی کو صوفیانہ اور اخلاقی مضامین کے لیئے خاص طور پر استعمال کیا۔ مگر خیام کی رباعیاں رندانہ بھی ہیں اور حکیمانہ بھی۔ فارسی کے دوسرے مشہور رباعی گو شعراء ابو سعید، ابو الخیر، عبد اللہ انصاری اور بابا طاہر ہیں۔ اگرچہ اور بھی بہت سے شعراء نے رباعیاں لکھیں مگر کسی کو مندرجہ بالا رباعی گوؤں کا درجہ نصیب نہ ہُوا۔

اُردو رُباعی :- اُردو کے دیگر اصنافِ سخن یعنی قصیدہ، مثنوی اور غزل کی طرح رباعی بھی فارسی سے اُردو میں آئی۔ اُردو شاعری کے بالکل ابتدائی دَور میں رباعیات کا وجود ملتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اُردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ تا ۱۰۲۰ء) نے کلیات میں متعدد رباعیاں موجود ہیں۔ چنانچہ قلی قطب شاہ سے پہلے کسی شاعر کا ابھی کلام دستیاب نہیں ہوا جو محمد قلی قطب شاہ سے اوّلیت کا سہرا چھین سکے۔ اس لیئے اُردو شاعری کے اسی باوا آدم کو اُردو رباعی کا موجد سمجھنا چاہیئے۔ محمد قلی قطب شاہ کے بعد مُلّا وجہی کا نام قابلِ ذکر ہے۔

دکنی شعراء میں ہر ایک مشہور شاعر نے کم و بیش رباعیات کہی ہیں۔ لیکن ان کے متعلق بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ رباعیاں ہیں۔ جب شمالی ہندوستان میں شعری تخلیقات نے نشو و نما پانا شروع کیا تو میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے زمانے میں رباعی کچھ چمکی لیکن اس کی اہمیت پھر بھی ثانوی رہی۔ میرؔ کی بعض رباعیات میں دل برشتگی، سپردگی اور حرمان کی وہ خاص کیفیت ملتی ہے جو ان کی غزل سے مخصوص ہے لیکن ان کے ہاں ترنّم اور نغمگی کی کمی ہے اور ظاہر ہے کہ ان چیزوں کے بغیر رباعی نہ پنپتی ہے اور نہ پھلتی پھولتی ہے۔

اس عہد میں میر عبدالحی تاباں نے رباعیات لکھیں۔ ان کی بعض رباعیات میں وہ خاص بانکپن اور نغمگی ہے جسے ہم رباعی کی جان کہہ سکتے ہیں۔ نمونے ملاحظہ ہوں۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے
خون نابہ کشی مدام کی ہے ہم نے
یہ مہلت کم ہے جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے ہم نے

(میرؔ)

بُت خانے میں کیا پھرے ہے مٹکی مٹکی
زاہد عابد سے دُور بھٹکی بھٹکی
قاضی سے ڈرے نہ مکتب سے کافر
یہ دخترِ رزہ بھی جس سے اٹکی اٹکی

(تاباں)

تاباں کی رباعی میں معنی اگرچہ دقیق نہیں لیکن قافیے کے کھٹکے، ترنّم اور نغمے کا خوبصورت امتزاج ہے۔ جرأت اور اس کے معاصرین نے اچھی خاصی رباعیاں کہی ہیں۔ لیکن رباعی اپنے معراج پر نہ پہنچ سکی جس پر اُسے پہنچنا چاہیئے تھا۔

سچ تو یہ ہے کہ رباعی بہ حیثیت ایک مستقل صنفِ سخن کے اُس وقت پھلی پھُولی جب مرثیے کا دور شروع ہوُا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مرثیہ پڑھنے سے پہلے ایک خاص قسم کی فضا پیدا کرنے کے لیے محفل میں خوش گلو لوگ رباعیاں پڑھتے تھے۔ اور جب ایک خاص قسم کی فضا تیار ہو جاتی تھی تو مرثیہ گو منبر پر آتا ہے اور اصل مرثیہ شروع کرنے سے پہلے کچھ رباعیات پڑھتا ہے جن میں بے ثباتیِ دنیا، کاوش ہائے انسانی کی بے ثمری اور حرمانِ زندگی کی مؤثر تصاویر کھینچی جاتی ہے۔

مرثیہ گو شعراء کو عاشقانہ مضامین سے اجتناب کرنا پڑتا ہے۔ انہیں اخلاق و عرفان کے ایک خاص دائرے میں رہ کر مؤثر رباعی کہنی ہوتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انیسؔ اور اس کے دوسرے شعراء کی خاندان کی رباعیات میں جہاں نکتہ سنجی کا جوہر موجود ہے وہاں خاص ترنّم اور آہنگ بھی ہے۔ مطالب دقیق اور فنی تدریج بھی موجود ہے۔ انہیں وجوہات کی بنا پر ہم دبیرؔ اور انیسؔ کو محفلِ عزا سے نکال کر ادبی شاعروں اور محفلوں میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ مثلاً :-

پہنچا جو کمال پر وطن سے نِکلا
قطرہ جو گہر بنا عدن سے نِکلا
تکمیل کمال کی غریبی ہے دلیل
پختہ جو ثمر ہوُا چمن سے نِکلا

(دبیرؔ)

گل ہائے مضامیں کو کہاں بند کروں
خوشبو نہیں چھپنے کی جہاں بند کروں
ہیں باعثِ نغمہ سنجی بُلبُل ہوں
کھولے نہ کہیں منہ جو زباں بند کروں

(انیسؔ)

یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے رُباعی کو بڑی نکتہ سنجی، نغمہ آفرینی اور سلاست سے مرصّع کیا۔ حالیؔ، اکبرؔ اور اسماعیلؔ میرٹھی اور پیارے صاحب رشیدؔ نے بھی اپنے اپنے رنگ میں بہت اچھّی رباعیاں کہی ہیں۔ حالیؔ نے اپنے کلام کو دو حصّوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ یعنی قدیم و جدید۔ ان قدیم رباعیات میں بے پناہ خلوص اور عاشقانہ کیفیات کا رنگ موجود ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو۔

فرقت میں بشر کی رات کیونکر گذرے
اِک خستہ جگر کی رات کیونکر گذرے
گذری نہ ہو جس بغیر یاں ایک گھڑی!
یہ چار پہر کی رات کیونکر گذرے

★

موجودہ دَور میں جگت موہن لال، تلوک چند محروم، جوشؔ ملیح آبادی، اثرؔ لکھنوی اور فراقؔ نے بہت اچھی رباعیاں کہی ہیں۔

اقبالؔ نے نظم و غزل کے ساتھ ساتھ رباعیات کو بھی اپنے اظہارِ خیال کا وسیلہ بنایا۔ دِقتِ نظر، نکتہ سنجی اور لطافتِ معنی کے اعتبار سے اقبالؔ کی رباعی اُردو میں اس صنفِ سخن کی ممکنات کے اظہار کی حامل ہے۔ اقبالؔ کی رباعیات میں تنوع موجود ہے یعنی مضامین کی رنگارنگی اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔ ارمغانِ حجاز میں انھوں نے جو کچھ کہنا تھا رباعی کے قلب میں ڈھال کر کہہ دیا۔ بالِ جبریل میں بھی رباعیات موجود ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اقبال نے رباعی کو اُس مقام تک پہنچا دیا ہے کہ اب اس کا مزید ارتقاء پانا ضروری ہے۔

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مِرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے مِلے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزّاقی نہیں ہے۔

رباعی کا مستقبل بہت تابناک ہے۔ اُردو شعراء اس سے بہت کام لے سکتے ہیں۔

سودا کے قصائد

دہلی میں جب اُردو شاعری کا آغاز ہوا تو تقریباً تمام اصنافِ سخن میں شاعروں نے طبع آزمائی کی۔ لیکن اوّلین طبقے کے شعراء کے قصائد اب تک دستیاب نہیں ہوئے۔ شاہ حاتم اور آبرو کے دَور کے بعض شاعروں کے قصیدے ہماری نظر سے گذرے ہیں لیکن ان پر اشا وکالعدم کا پورا اطلاق ہوتا ہے۔ دوسرے یہ اپنے لفظی، نحومی، بیانی اور معنوی حیثیتوں سے نہایت ادنیٰ اور معمولی ہیں۔ ان کی پہلی وجہ ہمارے خیال میں سیاسی اور معاشرتی تباہ کن انقلابات تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ حالات قصیدے کے لیے ساز گار نہیں ہو سکتے تھے۔ دوسری وجہ اس زمانے کا عام مذاقِ ایہام گوئی ہے جو صرف غزل کے لیے مخصوص تھا۔ ایسی صورت میں یہ کہنا دشوار ہے کہ سوداؔ کے پیشِ نظر کن اُردو شاعروں کے قصائد رہے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ قصیدے میں اس کی رہنمائی کسی قدیم قصیدے سے نہیں ہوئی بلکہ اس کے پیش نظر فارسی کے قصائد تھے۔ فارسی اساتذہ میں اُس نے خاقانی، عرفی اور انوری کے رنگ کو پسند کیا تھا۔ چنانچہ اس کی شہادت خود اس کے قصائد میں موجود ہے۔ عرفی کا ایک مشہور قصیدہ لامیہ ہے جو اکبری دربار کے ممتاز امیر ابوالفتح کی مدح میں تحریر ہوا ہے جس کا مطلع یہ ہے:-

چہرہ پرداز جہاں رخت کشید چوں بہ حمل
شب شود نیم رُخ د روز وشود مستقبل

سوداؔ نے اس قصیدے پر اپنا مشہور اور معرکتہ الآرا لامیہ قصیدہ کہا ہے، جس کا مطلع یہ ہے:-

اُٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستان سے عمل
تیغِ اُردی نے کیا ملک خزاں کا مستاصل

عرفی کا ذکر سوداؔ نے اپنے کلام میں ہر ایک مقام پر کچھ اس طرح کیا ہے جس سے معلوم ہوتا

ہے کہ اس کے قصائد اس کے مطالعہ میں ضرور رہ چکے ہوں گے اور اُن کا اثر اُن کی طبیعت پر کافی پڑا ہے۔

انوری کی تقلید سوداؔ نے ہجو نگاری میں کی ہے۔ انوریؔ مدح و قدح کا اُستاد ہے۔ اُس کا ایک مشہور قصیدہ ایک گھوڑے کی ہجو میں ہے۔ سوداؔ نے بھی انوریؔ کی تقلید میں اپنا مشہور قصیدہ "تضحیکِ روزگار" لکھا ہے۔ خاقانیؔ کے مشہور قصیدے "کہ ہمت و از نا شو نیست باز انود بیشانی" پر اپنا مشہور نعتیہ قصیدہ لکھا ہے۔ جس کے قافیے نورانی، درخشانی معانی وغیرہ ہیں۔

اِن شواہد کی موجودگی میں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ سوداؔ نے ان اساتذہ کے قصائد کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اور اُن کی خصوصیات کا اثر ضرور اس کے قصائد پر ہوا۔ قدرت اللہ شوق نے لکھا ہے کہ سوداؔ نے خاقانیؔ اور عرفیؔ کو قصیدہ نگاری میں پسِ پشت ڈال دیا "عقدِ ثریا" میں مصحفی نے لکھا ہے کہ "قصائد و غزلے در جواب قصائد عرفیؔ توصیف نمودہ۔" آزادؔ کی رائے ہے کہ "سوداؔ کی مشابہت ہے تو انوریؔ سے کہ محاورے اور زبان کا حاکم اور قصیدے اور ہجو کا بادشاہ ہے۔"

سوداؔ کے قصائد کے موضوعات حسبِ ذیل ہیں:-

۱- مذہب :-

کئی قصیدے بزرگانِ دین اور ائمہ معصومین کی شان میں خلوص و عقیدت سے رقم ہوئے ہیں۔

۲- مدح اہلِ دل :-

اپنے سرپرست امراء وغیرہ کی مدح و ستائش میں کئی قصیدے لکھے ہیں۔

۳- ہجو :-

ہجو میں کئی قصیدے ہیں۔

۴- واقعات :-

بعض قصائد میں اُس عہد کے تاریخی اور معاشرتی حالات قلمبند کیے ہیں۔

مطبوعہ کلیات میں صرف ۴۴ قصائد بنتے ہیں۔ لیکن بعد میں مزید گیارہ قصیدوں کا پتہ

چلایا گیا ہے ۔ ان قصائد پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قصیدے کی صنف سے سوداؔ کو فطری ذوق اور لگاؤ تھا ۔ اُس نے نہ صرف انعام و صلہ کے لالچ میں قصیدے لکھے ہیں بلکہ محض اور حُسنِ عقیدت سے بھی نہایت بلیغ اور معرکتہ الآرا قصیدے انشا لکھے ہیں ۔ بعض قصیدوں میں اپنی ناراضگی کی بنا پر مزاحاً دوسروں کی ہجو کی ہے ۔ چند قصیدوں میں اپنے عہد کے تاریخی اور معاشرتی حالات و واقعات کو بڑی تفصیل سے لکھا ہے ۔

اب دیکھنا ہے کہ قصیدہ گوئی میں سوداؔ کا کیا مرتبہ ہے اور صنف نظم میں اسے کیا کمال حاصل ہے ۔ جہاں تک قدیم اساتذہ کا کلام دستیاب ہوا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سوداؔ سے قبل قصیدہ گوئی دہلی میں تقریباً رائج نہیں ہوئی تھی ۔ سوداؔ سب سے پہلا شاعر ہے جس کے کلیات میں متعدد قصیدے موجود ہیں اور اس شان کے ہیں کہ جن کی نسبت تمام اساتذہ کی تنقید کا متفقہ فیصلہ ہے کہ اُردو زبان میں اُن کا جواب نہیں ۔ ان حالات میں بعض لوگوں کو یہ خیال ہوا کہ سوداؔ اُردو قصیدے کا موجد ہے اور غالباً اسی بناء پر مصحفی نے لکھا ہے " نقاشِ اوّل نظمِ قصیدہ در زبان ریختہ اوست ۔"

وہ حالات و اسباب روشن ہیں جن کی بنا پر سوداؔ کو قصیدہ گوئی کی تحریک ہوئی ۔ اس کے مذہبی جذبات نے اُسے بزرگانِ دین وغیرہ کی شان میں قصیدے کہنے پر متحرک کیا اور مصاحب پیشگی اور درباداری نے اپنے سرپرست امیروں کی مدح و ستائش پر مجبور کر دیا ۔ طبیعت میں ظرافت تھی اس لیے خود بخود ہجویہ قصیدے اس کے قلم سے نکلے ۔ سوداؔ کے اس رنگِ طبیعت کو دیکھ کر لازماً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اُس کے ممدوحین اس لائق تھے کہ اُن کی شان میں نہایت شدّ و مدّ سے قصیدے کہے جاتے ۔ سوداؔ کے مذہبی قصیدوں کے متعلق یہ ماننا پڑتا ہے کہ اس کے ممدوحین بے شبہ اسی پائے اور اسی درجے کے تھے اور سوداؔ نے انھیں انتہائی عقیدت سے لکھا ہے ۔ اس نے آنحضرتؐ کی شان میں قصیدے کہے ہیں اور بقیہ اہل بیت کی صفت ہیں ۔ اہل دول ، ممدوحین ، میر نسبت خاں خواجہ سرا ، عالمگیر ثانی ، عماد الملک سیف الدولہ ، مہربان خان ، احمد خان بنگش ، شجاع الدولہ ، آصف الدولہ سرفراز الدولہ ، حسن رضا خان اور رچرڈ جانسن ، ریذیڈنٹ لکھنؤ ایسی ذی اثر شخصیتیں تھیں جن کی سرپرستی سوداؔ کو حاصل تھی ۔ یہ سب صاحب اقتدار لوگ تھے ۔ ہجویات میں بھی سوداؔ نے اپنے عہد کی جو ترجمانی کی ہے وہ اس اعتبار سے اس کا بڑا کارنامہ ہے ۔

سودا نے اکثر قصیدوں کے الگ الگ نام بھی رکھے ہیں۔ مثلاً:۔
ا۔ حضرت علی کی منقبت میں ایک قصیدہ ہے جس کا نام "باب الجنّت" ہے۔

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل

انہی کی منقبت میں ایک اور قصیدہ "بحر بیکراں" ہے۔

سنگ کو اپنے لیے کرتا ہے پانی آسماں

اسی طرح "کوہِ دو پیکر"۔ "رزمیہ بہار" اور "گھوڑے کی ہجو میں "تضحیکِ روزگار" کئی قصیدوں کے نام رکھے گئے ہیں:۔

ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار

اسی طرح "صبح صادق" اور "مضحکہ دہر" کئی قصائد ملتے ہیں۔

قدیم اساتذۂ تنقید نے قصیدے کے اوّلین لوازم میں چار چیزیں بتائی ہیں۔ سب سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ مطلع کس پایہ کا ہے۔ وہی مطلع کامیاب سمجھا جاتا ہے جس میں کوئی نئی اور جدت آمیز بات بیان کی جائے تاکہ طبیعت کی خوشی کے ساتھ ساتھ سامع آئندہ کلام سننے کے لیے فوراً متوجہ ہو جائے۔ خیال کی ندرت، بیان کی جدّت، زبان کی شگفتگی و برجستگی اگر مطلع میں نہ ہو تو وہ کامیاب نہیں سمجھا جاتا۔ سودا کے اکثر قصائد کے مطلع نہایت بلند اور شگفتہ ہیں۔ حسن رضا خاں کی مدح میں جو قصیدہ ہے اُس کا مطلع یہ ہے:۔

بُرج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار
کھینچے ہے آب خزاں پہ صفِ لشکرِ بہار

قصیدہ "باب الجنّت" کا مطلع ہے:۔

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل
تیغِ اُردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

ایک اور مطلع ملاحظہ ہو:۔

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام
حلال دخترِ رز بے نکاح و روزہ حرام

دوسری چیز تمہید یعنی تشبیب ہے جس کے معنی شباب کے تذکرے کے ہیں۔ اس کو نسیب بھی کہتے ہیں جس سے مراد حسنِ نسوانی کے تذکرے کے ہیں۔ ابتداً تشبیب میں انہی دو چیزوں کا ذکر ہوتا تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ تشبیب کے مضامین میں تنوع پیدا ہوتا گیا۔ سودا نے اپنے

ہے۔ اس کے ساتھ بعض تمہیدوں میں حکیمانہ خیالات اور اخلاقی صداقتوں کا بھی اظہار کیا ہے قصیدہ لامیہ رباب الجنت اکی تشبیب بہاریہ ہے جس میں سودا نے تخیل اور مبالغے کا کمال دکھایا ہے:۔

سجدہ شکر میں ہے شاخ ثمردار ہر ایک
دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عزّ و جل
قوّت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل
سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر
ساغرِ لعل میں جو کیجیئے زمرّد کو حل
واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آب جو قطع لگی کرنے روِش پر مخمل

حضرت امام باقر کی مدح میں ایک قصیدہ کی بہاریہ تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

چمن میں سبزۂ روئیدہ پر نہیں شبنم
ہوئے ہے خسرو گل پہ نثار لالہ قلم
مہک رہا ہے ادا سے ادھر کو نا فرماں
لے اپنے ہاتھ نزاکت سے طرۂ نیلم
کہاں ہے صحن کے تالاب بیچ نیلوفر
یہی ہے عالمِ آب اور یہی ہے جامِ جم
کنول کی آنکھ میں کیا سُرخ ڈورے چھوڑے ہیں
برنگِ دیدہ مخمور بادہ نوش صنم

یہ تمام بہاریہ تشبیہیں ہیں جن میں موسم بہار کے فطری اثرات وکیفیات تو کم ہیں لیکن خیالی تصویریں بڑی ہنرمندی سے کھینچی ہیں اور اس میں ہمیشہ تشبیہہ واستعارہ اور مبالغہ و اغراق کا رنگ بھر دیا ہے۔ بعض تشبیبوں میں عاشقانہ اور رندانہ مضامین بھی باندھے ہیں اور بعض میں تشبیہیں عاشقانہ اور بہاریہ دونوں قسم کے مضامین کی حامل ہیں۔ عاشقانہ و رندانہ مضامین کو بزرگانِ دین کی مدح میں اکثر تنقید نگار جائز نہیں سمجھتے۔ سودا نے قصیدوں کی تشبیبوں میں ایسے مضامین باندھے ہیں جن میں عاشقانہ تو کیا واسوخت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ حضرت فاطمۃ الزہراؓ کی شان میں قصیدہ کہا ہے جس کی تشبیب ٹھیٹھ عاشقانہ ہے جو صریحاً بدتمیزی اور

سوئے ادب ہے۔

دیکھا ہے جب سے منہ تیرے نور اے صنم
خورشید رہ گیا ہے خجالت سے سر چھپا
آنکھوں نے تیری خانۂ نرگس کیا خراب
سُنبل کو تیری زلف نے بے قدر کر دیا
رُخ تیرا دیکھ گل کی تو چھاتی پھٹی ہے آہ
خالِ سیہ کے رشک سے لالے کا دل جلا
تیرے دہن کو دیکھ کے غنچہ ہوا خجل
نرگس سینن کو دیکھ کر آنکھیں گئی چرا
ابرُو کو تیری دیکھ چھپا ابر میں ہلال
صورت کو تیری دیکھ گھٹا بدر دِلرُبا
لپٹے ہیں زلف ہاتھ کو تیرے میں کیا کہوں
ناگن لپیٹ رہی ہے عجب شاخِ گل سے آ

یہ مطلع اوّل کے چند شعر ہیں۔ مطلع دوم بہاریہ عاشقانہ ہے جس کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

ہے موسم بہار گل اور ابر کی گھٹا
قربان تیرے ساقیٔ گُل رُو شراب لا
بُلبل کی مے کشی کو سحر جا چمن میں دیکھ
گل کا پیالہ بادۂ شبنم سے ہے بھرا

اس کے آگے کئی شعر رِندی و مستی کے ہیں۔ لیکن ان کے بعد فوراً اُسے مذموم کہہ کر مدح کی طرف گریز کی ہے۔

ساقی نے گفتگو مری سُن کر کہا تجھے
کچھ شاید عقل فہم سے بہرہ نہیں ملا
تو اس جناب پاک کا مدّاح ہے کہ بس
اللہ جس جناب کی کرتا ہے خود ثنا
پی جام جا کے اُن کی محبّت کا تو مدام
مے خانۂ جہاں میں تو سرمست رہ سدا

بعض تمہیدوں میں غزلیں بھی شامل کر دی ہیں جن کا مدعا عاشقانہ و رندانہ مضامین

کو نشاط انگیز بنانا ہے۔ بعض تشبیہوں میں حسینوں کی تعریف کی ہے۔ ایک میں خوشی کو حسین شکل خیال کر کے اس کا بیان کیا ہے۔ سوداؔ کے زورِ تخیل اور فطری تشبیہوں کے استعمال کے مقابلے میں ذوقؔ کا درجہ پست ہے۔ سوداؔ کی ایک تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

حُسن ایسا کہ جیسے ماہ شب چار دہم
یک بیک دیکھے تو یک چند ہی رہ جائے جھجک
زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مانگے بخلیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک
ساعد و دست حنا بستہ کی ایسی حرکات
شاخ میں گل کے یوں بہنے سے جوں آئے لیک
لمراس کی مَیں نہ دیکھی کہ کروں اس کا دہن
تھی وہ ایک آہُوئے دل کے لیے چیتے کی لپک

بعض تمہیدوں میں عقل اور حرص کا مجسم مان کر اُن کے اوصاف و عیوب اور نصائح و ترغیبات کو مکالمے کی صورت میں بیان کیا ہے اور پھر مدح کی طرف گریز کی ہے۔ بعض تمہیدوں میں اپنی بدنصیبی اور مظالم گردوں کا ذکر کیا ہے۔ اکثر تمہیدوں میں حکیمانہ خیالات ظاہر کیے ہیں۔

فراہم زر کا کرنا باعثِ اندوہِ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچہ کو حاصل جز پریشانی
عروج دست ہمت کو نہیں ہے قدر بیش و کم
سدا خورشید کی جگ پہ ساوی ہے زرافشانی
اکیلا ہو کے رہ دُنیا میں گر چاہے بہت جینا
ہوئی ہے فیض تنہائی سے عمرِ خضر طولانی

اسی طرح اور بھی کئی تمہیدیں ہیں جو حکیمانہ خیالات سے لبریز ہیں اور اُن کو صائبؔ کے مثالیہ رنگ میں پیش کیا ہے اور تشبیہہ و استعارہ کی ندرت و نزاکت سے کلام کو زینت دی ہے۔ بعض تمہیدوں میں شاعرانہ تعلّی ہے۔

ہجو کا رنگ سوداؔ کی طبیعت پر اس قدر غالب تھا کہ اُسے تشبیب میں بھی اس سے اپنے قلم کو نہیں روکا۔ حضرت امام ضامن علی موسیٰ رضا کے مدحیہ قصیدے کی تشبیب میں فاخر مکیں وغیرہ پر چوٹ کی ہے۔ ایک قصیدے میں اپنے دہلوی معاصرین پر چوٹیں کی ہیں اور اُن کے پڑھنے کے انداز کا مضحکہ اُڑایا ہے۔

تشبیب قصیدہ نگار کے کمال کی کسوٹی ہے۔ سودا نے اس کے مضامین و موضوعات میں تنوع پیدا کیا اور خارجی و داخلی شاعری سے کام لیا ہے اور لفظی، بیانی، عروضی مہارت کا کمال دکھایا ہے۔ خیالی مضامین اُردو واقعات کو تشبیہ و استعارہ اور مبالغہ کے پیرائے میں ادا کیا ہے۔ اکثر مضامین میں خیالی باتوں کا غلبہ ہے۔ تشبیب میں سودا کو کمال حاصل تھا۔ لیکن عجیب بات ہے کہ اُس نے بعض قصائد میں تشبیب نہیں لکھی بلکہ مدح سے قصیدے کا آغاز کر دیا ہے۔

قصیدے کی رُوح "گریز" ہے۔ یہ دراصل تشبیب و مدح کو ملاتی ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ تشبیب و مدح جیسی مختلف مضامین والی چیزوں کو ایسا مربوط کرے کہ سامع تشبیب کے بعد فوراً مدحیہ اشعار کے سُننے کا مشتاق ہو جائے گریز کو عربی میں مخلص کہتے ہیں جو قصیدے میں مشکل ترین کام ہے۔ سودا گریز کے گُر سے واقف تھا۔ اُس نے اس کے لکھنے میں بڑی اُستادی دکھائی ہے۔

ایک قصیدے کی تشبیب میں حرص کی ترغیبات کا ذکر بڑے دلفریب انداز میں کیا ہے۔ گر گریز اس طرح کی ہے:-

القصہ گذری تھی مجھے شب اس خیال میں
ناگاہ پیر عقل نے آ اس مکان تک
ایسا ہی مارا ایک طمانچہ کہ تا ہنوز
پہنچے ہے رنگ چہرہ گُلِ ارغواں تلک
کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سودا ہزار حیف
آخاہ میں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں تلک

اس کے بعد عقل کی زبانی حرص کی مذمت کی ہے اور اس کی اس ہدایت کا ذکر کیا ہے کہ دنیاوی جاہ و جلال کی تعریف میں غلو کرنا اپنا نامۂ اعمال سیاہ کرنا ہے۔ اس سے تو بہتر یہ ہے کہ البیوں کی مدح کر جن کو زمین و آسمان سجدہ کرتے ہیں۔

گریز کے بعد "مدح" کی نوبت آتی ہے۔ اس میں شاعر ممدوح کے اوصاف کا ذکر کرتا ہے۔ مدح نگاری کے عام معیار کا اندازہ مولانا حالی کے ایک اقتباس سے بخوبی ہو سکے گا۔

"مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو۔ بلکہ ایسے حاوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اس جرم کے ہونے پر بھی کوئی لفظ ایسا نہ مل سکے جس سے یہ جرم ثابت ہو سکے۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں اُن سے اصلاً تعارض نہیں کیا جاتا۔ ممدوح کی اکثر متضاد خوبیاں بیان کی جاتی ہیں۔ غرض کوئی ایسی بات نہیں کی جاتی کہ جس سے لوگوں کے دل میں اس کی عظمت و محبّت پیدا ہو۔"

سوداؔ کے قصائد میں یہ مصائب بڑی حد تک موجود ہیں۔ تاہم یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کے ممدوح مدح کے مستحق نہ تھے۔ یہ ضرور ہے کہ اُس نے مبالغہ کیا ہے لیکن یہی مبالغہ ہمارے قصیدے کی جان سمجھی جاتی ہے۔ اس لیے حالیؔ کے اصلاحی معیار پر قصیدے کو جانچنا کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔ سوداؔ کا پورا سرمایہ مدح میں مبالغے سے بھرا پڑا ہے۔ خیالی مضامین ہیں اور اُن پر مبالغے کا نہایت شوخ گہرا رنگ ہے۔ یہ سوداؔ کی جدت نہیں بلکہ یہ چیز اُسے فارسی میں ورثے کے طور پر ملی ہے۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ اُس نے ممدوحین کی کن الفاظ میں ستائش کی ہے اور اُن کے بیان میں کس قدر شاعرانہ ہنرمندی سے کام لیا ہے۔

سوداؔ نے تقریباً تمام لائقِ فخر اوصاف کو بیان کیا ہے۔ بزرگوں کی شان میں جو قصائد تحریر کیے ہیں ان میں ان کی عظمت و بزرگی، شرافت و نجابت، حلم و حیا، فیوض و برکات اور کشف و کرامات وغیرہ پر تبصرہ کیا ہے۔ سلاطین و اُمراء کے عدل و انصاف، شجاعت و دلیری سخاوت و فیاضی، ہیبت و جلال، تدبیر و سیاست وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ ان سب کو موزوں و مناسب اسلوبِ بیان اور پُرشکوہ الفاظ میں ادا کیا ہے۔ لیکن مبالغے کا زور اور تخیل کی بلند پروازی ہر جگہ کارفرما ہے۔

حضرت علیؓ کے عدل و انصاف کا ذکر کس قدر جدّت آمیز پیرائے میں کیا ہے:۔

ہیبت عدل یہ تیری ہے کہ ہر دشت میں شیر
واسطے دردِ سر آہو کے گھسے ہے صندل
معدلت کیش تیری ذات ہے ایسی شاہا
آنچ سے آگ کی ٹک جس میں جو آجاوے ہل

عماد الملک کے ہیبت و جلال کو کس قدر زور و قوّت کے ساتھ بیان کیا ہے:۔

بار تجھ ہم میں ہے یہ کہ تیرے وقتِ خرام
ہووے ذرّہ بھی اگر مرکز خاکی کو دھمک
تجھ کو للکار کے میدان میں صفِ مرداں کے
سامنے آئے تیرے کون ہے ایسا مردک
وہ جواں تو ہے کہ آگے سے تیرے رستم بھی
گاو سر مار بغل جائے دبے پاؤں کھسک

اسی طرح شجاع الدولہ کی صولت اور سیف الدولہ کی شجاعت کی تعریف کی ہے:۔

کی تعریف کی ہے۔ ذوالفقار حضرت امیر اور حضرت امام مہدی الہادی کی شمشیروں کی تعریف بڑے جوش وخروش سے کی ہے۔ گھوڑے کی تعریف کئی قصیدوں میں ہے حضرت علی اعماد الملک اور سیف الدولہ کے گھوڑوں کی تعریف میں زورِ تخیل دیکھنے کے قابل ہے۔ کئی قصیدوں میں ہاتھی کی تعریف کی ہے۔

اب کہیں عالم میں اَے سوؔدا نظر آتا نہیں
جُز پناہ اس آستان کے موضع امن وامان
جس کا پایہ قدر ایسا ہے کہ دیکھیں ہیں جسے
تھام کر دستار اپنی عرش کے باشندگان
سطح پہ اس کی مَلک پھرتے ہیں با ذوق تمام
صحن میں کرتا ہے رُوح القدس بجراجا کے واں

اسی طرح امام علی موسٰے رضا کے روضے کی تعریف بھی بڑے خوبصورت الفاظ میں کی ہے۔

ایک قصیدے میں جنگ کا منظر دکھایا ہے۔ شجاع الدولہ اور حافظ رحمت خاں کے درمیان جنگ کے واقعات کو سوؔدا نے بڑی خوبی سے قلمبند کیا ہے۔ فوجوں کی ترتیب اور اُن کے لڑنے طریقے وغیرہ کا نہایت واضح خاکہ کھینچا ہے۔

مدح کے بعد قصیدے میں حسنِ طلب کی باری آتی ہے۔ اس میں شاعر اپنا مقصد بیان کرتا ہے۔ شاعر کو اس میں اس قدر سحر بیانی اور فسوں کاری سے کام لینا پڑتا ہے کہ ممدوح کی طبیعت پر گراں نہ گذرے اور اگر وہ بخیل بھی ہے تو کریم بن جائے اور شاعر کا دامنِ مراد گوہر مقصود سے بھر دے۔ سوؔدا کے حُسنِ طلب کے دو ایک نمونے ملاحظہ ہوں:۔

بسنت خاں کی مدح میں جو قصیدہ ہے اُس میں اپنے مقصد کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

لیکن نہ سمجھیو کہ اس گفتگو سے ہرگز
منظور مجھ کو تیری ہمت کا امتحان ہو
کس واسطے کہ مجھ کو اتنا ہی چاہیئے ہے
جامہ ہو ایک ریں کھانے کو نیم نان ہو
کب جا سکے یہ کوئی دروازے تیرے آکر
بیٹھے جو تیرے دَر پہ وہ سنگِ آستان ہو

سرفراز الدولہ کے مدحیہ قصیدے میں اپنے مطلب کا اس طرح اظہار کیا ہے :۔

غرض کہ اس لیے تیری بیاں میں نہیں کی مدح
کہ چاہوں تجھ سے میں اس کے صلے میں درہم و دام
مجھے تو گوشۂ خاطر میں اپنے دے جا گہ
کہ تا بسر کروں لیل و نہار با اکرام

قصیدہ کی آخری منزل مقطع ہے جس کو حسن الخاتمہ بھی کہتے ہیں ۔ قصیدے کو اس طرح ختم کرنا چاہیئے کہ اس کی ابتدائی شان و شوکت کے مقابلے میں پست نظر نہ آئے بلکہ خاتمے پر سامع مطمئن ہو جائے ۔ سودا عموماً دعائیہ کلمات پر قصیدے کا خاتمہ کرتا ہے ۔ مثلاً :۔

کریئے ہے ختم دعائیہ پر اب سخن سودا
ادب سے دور ہے خدمت میں تیری طول کلام
مے سرور تجھے دے ہر ایک عید کے دن
طرف سے ساقیٔ کوثر کے ساغرِ گلفام

قصائدِ سودا پر اس تفصیلی بحث سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کو قصیدہ نگاری میں غیر معمولی قدرت و مہارت حاصل تھی ۔ اُس نے قصیدے میں متنوع مضامین و موضوعات کو داخل کیا اور داخلی و خارجی شاعری کا کمال دکھایا ہے ۔ حکیمانہ خیالات اور اخلاقی تعلیمات کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے ۔ اِس کے قصیدوں میں لفظی ، نحوی ، بیانی اور عروضی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں ۔ اس کے قصائد کا ہماری زبان میں جواب نہیں اور اب چونکہ مذاق بدل گیا ہے اس لیے توقع نہیں کہ اس رنگ میں آئندہ بھی اس کا جواب پیدا ہو ۔

اُردو مرثیہ نگاری
اور
میر انیس

مرثیہ رثا سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی میّت پر بین کرنا ہیں۔ اہل ادب نے اس سے وہ صنف مُراد لی ہے جس میں بقول حالی "میّت کو یاد کرنا، حزن و غم کا اظہار کرنا اور اپنے بیان سے دوسروں کو مغموم و محزون کرنا ہو۔ لیکن عام طور پر اس کا اطلاق شہدائے کربلا پر ہوتا ہے۔

دیگر اصنافِ سخن کی طرح اگرچہ مرثیہ کا رواج بھی سب سے پہلے دکن میں ہوا اور بعد میں اہل دلّی نے اس کا برتا۔ تاہم جو عروج اس سخن شعر کو لکھنؤ میں ملا وہ کہیں اور نصیب نہ ہوسکا۔ مرثیہ کا آفتاب اس دبستان شعر میں نصف النہار کو پہنچا اور یہیں غروب بھی ہوگیا۔

میر انیس تمام مرثیہ نگاروں کے سرخیل ہیں۔ ان کے خاندان میں کئی پشتوں سے اس قسم کی شاعری چلی آرہی تھی جیسا کہ اُن کا دعوٰے ہے:۔

عمر گذری ہے اِسی دشت کی سیّاحی میں   پانچویں پشت ہے شبّیر کی مدّاحی میں

شبّیر کی مدّاحی اُن کو میراث میں ملی تھی اور اُنھوں نے خود کو صحیح طور پر لائقِ میراثِ پدر ثابت کر دیا۔ اُردو مرثیہ نگاری کی ہیئت میں انقلاب لانے والے پہلے شخص سودا ہیں جنھوں نے اس صنفِ شاعری کو باقاعدہ طور پر ترقی دی اور اسے دوسروں کے لیے قابلِ تقلید بنایا — اُنھوں نے واقعاتِ کربلا ایک خاص ربط و تسلسل سے بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس معرکے کی جزئیات نگاری پر بھی توجہ کی۔ جیسے لشکروں کی تیاری، صبح کا سماں، میدانِ جنگ میں نکلنے کا سماں، دھوپ کی شدّت وغیرہ۔

اس سے پہلے مرثیے مثنوی کے انداز میں یا چومصرعہ کی طرز پر لکھے جاتے تھے۔ اُنھوں نے مسدّس کا طریقہ بھی مرثیہ کے لیے اختیار کیا جو اِس وقت تک رائج ہے۔ جس کا زور پہلے چار مصرعوں میں دریائی موجوں کی طرح اُوپر کو اُٹھ کے آتا ہے اور آخر کے دو مصرعوں میں گویا یہ موجیں انسانی احساسات کی دیواروں سے ٹکرا جاتی ہیں اور اسی طرح پڑھنے والے کے جذبات میں

بھی مدّو جذر کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

خویش و فرزند و عزیز اُس کے تھے جتنے پیارے
دشنہ و تیغ سے ہیں ظالموں نے سب مارے
اہل بیت اُس کے جو باقی ہیں بچے آوارے
قید میں کوفیوں کے جاتے ہیں وہ بیچارے
نہ انھیں چین ہے دن کو نہیں شب کو آرام
اس مصیبت میں چلے جاتے ہیں کربل کو شام

سوؔدا کا یہ اجتہاد اس قدر کامیاب رہا کہ میر انیسؔ سمیت لکھنؤ کے تمام مرثیہ گو اس ضمن میں سوؔدا کے خوشہ چین ہیں۔

اُردو میں ایک پرانی کہاوت چلی آتی ہے کہ "بگڑا قوال مرثیہ خواں اور بگڑا شاعر مرثیہ گو ہوتا ہے۔" لیکن میر انیسؔ کے میدان مرثیہ نگاری میں آنے سے قبل ہی یہ کہاوت غلط ثابت ہو چکی تھی۔ چونکہ اس کے والد میر خلیقؔ اور اُن کے ہمعصر میر ضمیرؔ وغیرہ کے مرثیہ نے سوؔدا کے قائم کیے ہوئے طریقِ مرثیہ گوئی کو بہت آگے بڑھا دیا تھا اور خاص طور سے میر خلیق نے تو اس شان کے مرثیے کہے کہ وہ ہر اعتبار سے میر انیسؔ کے مرثیوں کے ہم پلہ ہیں ان کے ہاں سوؔدا کی روایت یعنی شوکتِ الفاظ اور جذبات نگاری اور منظر کشی ہی نہیں بلکہ مبالغہ آرائی بھی ملتی ہے۔ جو سوؔدا کے زمانے سے کہیں زیادہ ہے۔ اُن کے مرثیہ کا ایک بند ہے:-

پیاسے یہ مثلِ ابر اُمنڈ آئے دل کے دل
شعلہ صفت چمکنے لگے برچھیوں کے پھل
چلّوں میں تیر رکھ کے بڑھے رو مرے کے بل
تیغیں اٹھی ہوئی جو کھینچیں ہٹ گئی اَجل
دن کو سیاہی شب ظلمات ہو گئی
کھولے نشان شاہوں نے کہ رات ہو گئی

یہی کیفیت کچھ مرزا دبیرؔ کے اُستاد میر ضمیرؔ کے ہاں ملتی ہے اور یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں رہتا کہ مرثیہ گوئی اس وقت تک ایک باقاعدہ صنفِ شعر بن چکی تھی۔ تاہم ابھی اس میدان میں ایک خلا سا موجود تھا۔ ابھی اس رزمگاہ میں چند اور پہلوان اُترنے والے تھے جنھوں نے مرثیہ گوئی کی زمین کو چہارم آسمان کرنا تھا اور نامی گرامی پہلوانانِ سخن ہیں رستمِ شاعری میر انیسؔ کے ہمعصر اور اُن سے پہلے بھی اگرچہ بہت سے مرثیہ گو شاعر گذرے ہیں مگر اُن کی

بات ہی کچھ اور تھی - بقول حالیؔ :-

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں؟

میر انیسؔ نے اردو شاعری کی صنفِ مرثیہ پر جو احسانِ عظیم کیا ہے اُس کو ایک جملہ میں ادا کرنا چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے اس بے کیف صنفِ ادب کو ادب پارہ بنا دیا صحیح معنوں میں ادب پارہ جس میں درد کی کسک، غم کی چبھن اور احساس کی تڑپ ہی نہیں بلکہ ایک خاص شوکت اور شان نظر آتی ہے - میر انیسؔ کے ہاتھوں مرثیہ گوئی کہیں سے کہیں پہنچ گئی - جیسا کہ وہ خود بھی کہتے ہیں :-

میری قدر کر اے زمینِ سخن
تجھے بات میں آسماں کر دیا

انیسؔ نے صنفِ مرثیہ میں واقعی وہ جدت طرازیاں، ندرت انگیزیاں اور مضمون آفرینیاں دکھائیں کہ اُن کا لوہا تمام ماہرینِ فن اور اساتذہ نے مانا - انھوں نے اس صنف کو زمین سے اُٹھا کر اوجِ ثریا تک پہنچایا - اس قدر مراثی کسی شاعر نے نہیں کہے - انھوں نے اڑھائی سو بند کے مراثی لکھے ہیں جن میں چہرہ رخصت سراپا آمد رجز گھوڑے کی تعریف، اسلحہ جنگ کے اوصاف وغیرہ لکھ کر اس شاعری کو معراجِ کمال تک پہنچایا اور ایسا بلند کر دیا کہ اور زبانوں کی شاعری دیدۂ حیرت سے نگراں ہے -

مرثیہ اُردو ادب میں سب سے مؤثر صنف ہے - کیونکہ اس میں شاعر کا قلم جو کچھ لکھتا ہے وہ اسے دل سے اپنا دین و ایمان سمجھتا ہے - لہذا صداقت کی وجہ سے مرثیہ میں اثر اور جوش بے حد ہوتا ہے - انیسؔ نے تنوع کے لحاظ سے مرثیہ میں بلند مرتبہ افراد کی مدح پست فطرت اشخاص کی قدح، اعلیٰ اوصاف پر فخر، پند و موعظت، محبت و عداوت، استعجاب و حسرت مناظرِ فطرت کی عکاسی، جذبات فطری کی مصوری، میدانِ جنگ کا نقشہ، محفلِ عشق کا ہنگامہ وصل کی عشرت، جدائی کا صدمہ، مختصر یہ کہ دنیائے آب و گل کی ہر کیفیت، کائنات کا ہر ذرہ اور انسانی زندگی کا ہر پہلو اس کا موضوع ہے - اس لیے جو کچھ تمام اصنافِ سخن میں موجود ہے وہ سب کچھ مرثیہ میں موجود ہے -

میر انیسؔ کی شاعری فطری شاعری ہے - وہ شاعری نہیں کرتے بلکہ واقعات کی ہُوبہو تصویر کھینچتے ہیں - انھوں نے مندرجہ بالا موضوعات پر ہزار ہزار جگہ قلم اُٹھایا لیکن ہر جگہ نئی آن اور نئی شان ہے -

منظر نگاری:-

میر انیس کے ہاں فطری مناظر پر کافی مواد ملتا ہے۔ اگرچہ ان سے پہلے چند مثنویوں میں کسی محدود ماحول کی منظر کشی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کی مستقل حیثیت اُردو شاعری میں مقرر نہیں ہوئی تھی۔ مرثیہ میں منظر نگاری کے بعد فطری مناظر کے بیان پر اُردو شاعری میں توجہ ہوئی۔ اس لیے قدرت کے مناظر کا بیان ہماری شاعری میں انیس کا مرہون منت ہے۔ ایک جگہ طلوع صبح کا نقشہ کھینچتے ہیں۔

پھولا شفق سے چرخ پر جب لالہ زار صبح — گلزار شب خزاں ہوا آئی بہار صبح
کرنے لگا فلک زر انجم نثار صبح — سرگرم ذکر حق ہوئے طاعت گذار صبح
تھا چرخ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا

"گرمی کا سماں" ملاحظہ فرمائیے:-

آب رواں سے منہ نہ اُٹھاتے تھے جانور — جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر اِدھر اُدھر
ہر دم تھی سات پردوں کے اندر عرق میں تر — خس خانہ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

میر انیس نے ذوالجناح کی تعریف میں بے شمار اشعار تحریر کئے ہیں اور سب کے سب بند الفاظ کی آرائش، خیالات کی تازگی اور بندشوں کی شستگی سے تراشے ہوئے ہیرے ہیں صرف ایک بند بخوفِ طوالت پیش کیا جاتا ہے:-

آمد فرس کی ہے دُلہن آتی ہے جس طرح — تھم تھم کے نگہت چمن آتی ہے جس طرح
تصویر آہوئے ختن آتی ہے جس طرح — یا شمع سوئے انجمن آتی ہے جس طرح
باہم طیور کہتے تھے کبک دری ہے یہ
گھوڑے چراغ پا تھے کہ بیٹنگ پری ہے یہ

ان اشعار کو پڑھ کر زبان کی شیرینی اور الفاظ کی مینا کاری کا اندازہ کیجیے۔ اُردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر سب سے زیادہ الفاظ استعمال کرنے والے انیس ہیں۔ انھوں نے ہر موقع اور ہر قسم کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ الفاظ ہیں کہ ڈھلے ڈھلائے آتے ہیں۔ تلوار کی تعریف میں ایک مثال ملاحظہ ہو:-

اشراف تا بنا بہ رذیلہ لا کی شان ہے — شاہوں کی آبرو ہے سپاہی کی جان ہے

یہ قادر الکلامی اُنیسؔ کے اعلیٰ درجے کے فنی شعور کی علامت ہے۔ اُنیسؔ کی یہ شاعرانہ تعلّی ہی نہیں:۔

نظم ہے یا ہیں دُرِّ شہوار کی لڑیاں اُنیسؔ
جوہری بھی اس طرح موتی پرو سکتا نہیں

فصاحت و بلاغت:۔

فصیح ایسے کلام کو کہتے ہیں جو عام اور روز مرّہ گفتگو کے عین مطابق ہو۔ قواعد صرفی کے خلاف نہ ہو اور کانوں کو بھلا معلوم ہو۔ اس اُصول پر اگر اُنیسؔ کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو کما حقہٗ پورا اُترتا ہے۔ دراصل اُنیسؔ ایک بہت بڑے فنکار ہیں۔ ان کا تمام کلام اعلیٰ درجے کی فنکارانہ شاعری کا نمونہ ہے۔ فطری سادگی اور حشو و زوائد سے پاک ہے۔ جس قدر اُنیسؔ کا کلام ہے اُن کے قبیل کے اُردو شعراء میں کہیں نظر نہیں آتا۔

میر اُنیسؔ نے اپنے مرثیوں میں چھوٹے بڑے ہر قسم کے واقعات بیان کیے ہیں لیکن ان میں کوئی بیان بھی ایسا نہیں جو سچا اور فطری معلوم نہ ہوتا ہو۔ میر اُنیسؔ نے اپنے مرثیوں میں "آقاؤں" غلاموں، بوڑھوں، بچّوں اور عورتوں غرضیکہ ہر قسم کے اشخاص کی گفتگو اور کلام دکھایا ہے — ہر شخصیت اپنے مرتبے اور حالات کے تحت گفتگو کرتی نظر آتی ہے۔ یہ ان کے انسانی فطرت کے گہرے مطالعے کا ثبوت ہے۔ مثال کے طور پر ہر ایک مقام دیکھیے۔ سفر کربلا کی تیاری ہے۔ جناب امام حسینؑ اپنی پیاری صاحبزادی حضرت صغریٰؑ کو سفر پر اپنے ساتھ لے جانے کے لیے تیار نہیں۔ حضرت صغریٰ چاہتی ہیں کہ وہ بھی سفر پر ساتھ چلیں۔ چنانچہ مندرجہ ذیل کلام اس کی زبان سے ادا کرایا ہے۔

صغریٰ نے کہا اب تو بہت کم ہے نقاہت ‏ ‏ تپ کی بھی شدت میں کئی روز سے خفت
بستر سے میں خود اُٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں حضرت ‏ ‏ پانی کی بھی خواہش ہے غذا کی بھی ہے رغبت
حضرت کی دُعا سے مجھے صحت کا یقیں ہے
اب تو مرے منہ کا بھی مزہ تلخ نہیں ہے

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنیسؔ موقع و محل کے مطابق کلام کو ڈھالنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ بلاغت کا ایک نمونہ دیکھیے:۔

دو دن سے بے زبان پہ تھا جو آب و دانہ بند ‏ ‏ دریا کو ہنہنا کے لگا دیکھنے سمند
ہر جوڑ کانپتا تھا سمٹتا تھا بند بند ‏ ‏ چمکارتے تھے حضرت عباسؓ ارجمند

تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آبشار کا
گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

یہ مواقع میر انیس کے مشاہدہ کی شدت اور گہرائی پر دلالت کرتے ہیں۔ وہ انسان تو انسان جانوروں کی بھی نفسیات سے واقف معلوم ہوتے ہیں۔ بلاغتِ کلام کے لیے مطالعہ کائنات اور مشاہدہ فطرت کی بھی بڑی ضرورت ہے۔ بغیر اس کے کوئی شاعری اعلےٰ شاعری نہیں ہو سکتی۔ بقول خود:۔

نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت میری
ناطقے بند ہیں سن کے بلاغت میری
رنگ اڑاتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری
شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری

جہاں تک رزمیہ شاعری کا تعلق ہے میر انیس اس کے بھی مرد میدان ہیں۔ وہ ایسے پرشکوہ الفاظ لاتے ہیں جن سے قلب سینوں میں پھڑکنے لگتے ہیں۔ اسی بنا پر شمس العلما مولوی امداد اثر عظیم آبادی اپنی کتاب "کاشف الحقائق" میں رقمطراز ہیں کہ" رزمی شاعری میں میر انیس ہومر، ورجل، ملٹن اور فردوسی پر غالب ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو کی رزمیہ شاعری کمال کو پہنچی جو انیس کی مرہونِ منت ہے۔

میر انیس نے اردو ادب میں مرثیہ کی صنف کو اس قدر اعلےٰ وارفع کر دیا ہے، جہاں دوسرے شعراء کا طائر تخیل بھی نہیں پہنچتا۔ موصوف کی شاعری نہایت پاکیزہ اور لطیف ہے جو پڑھنے اور سننے والے کو عالم حالات کی سیر کراتی ہے اور آپ کی شاعری اردو ادب میں متاعِ جاوید کی حیثیت رکھتی ہے۔ آپ نے زبان کو خوب سنوارا اور اردو ادب پر بہت بڑا احسان کیا ہے۔ لکھنؤ کی خاک ہمیشہ اس گوہر گراں مایہ اور دُرِ شہوار پر فخر کرے گی۔

صنائع و بدائع:۔

تشبیہ و استعارہ اور صنائع بدائع کی خوبصورت مثالیں بھی میر انیس کے کلام میں اکثر ملتی ہیں۔ کچھ مثالیں دیکھیے۔

تشبیہہ:۔

مشکیزہ تھا یا شیر کے منہ میں شکار تھا

(یہ وہ مقام ہے جب حضرت عباس علمدار کے بازو کٹنے کے بعد وہ مشکیزے کو دانتوں میں پکڑ لیتے ہیں)۔

استعارہ:-

کس شبیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے

حُسنِ تعطیل:

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی
ساحل سے سر ٹپکتی تھیں موجیں فرات کی

ایہام:-

قطرہ کو جو دُوں آب تو گوہر سے ملا دوں

یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے سبب میر انیسؔ مرثیہ گوئی میں اپنے انتہائی کمال پر نظر آتے ہیں - ان کے بعد آج تک اس بلند شان کا کوئی مرثیہ گو پیدا نہیں ہوا - مولانا حالیؔ نے بجا کہا ہے:-

اُردو کو راج چار سُو تیرا ہے
شہروں میں رواج کُو بکُو تیرا ہے
پر جب تک انیسؔ کا سخن ہے باقی
تو لکھنؤ کی ہے، لکھنؤ تیرا ہے

دِلّی کا دبستانِ شاعری

دلی کے دبستان کا آغاز ، ارتقاء اور استحکام اورنگ زیب کی وفات سے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے درمیانی دَور میں ہوا ۔ اس عرصہ میں اہل دلّی نے قتل و غارت ، لُوٹ مار اور قحط سالی کی لاتعداد واردات دیکھیں ۔ ڈاکوؤں ، جاٹوں ، روہیلوں کی لُوٹ مار کا ہر طرف غوغا تھا جس سے کئی مرتبہ دلّی کے گلی کُوچے لال ہوتے ۔ ابدالی بلائے ناگہانی کی طرح نازل ہوا اور قتل و غارت کا بازار گرم کرتا ، مال و متاع سمیٹتا واپس ہوا ۔ دِلّی میں طوائف الملوکی عام ہوئی اِن حالات میں دبستان دِلی کا آغاز ہوا ۔ تقریباً ایک سو پچاس سالوں کا یہ عرصہ انتہائی بدامنی اور انتشار کا دَور ہے ، ہر کسی کا میلان خلوت نشینی ، تصوّف پرستی اور اللہ سے لَو لگانے کی طرف تھا ۔ زندگی سے ہمیشہ شاعری نے اسالیبّ و موضوعات اخذ کیے ہیں ۔ لہٰذا اسی قسم کی خصوصیات دبستانِ دلّی سے منسلک ہوگئیں ۔ اُردو شاعری پر فارسی شاعری کے گہرے نقوش مرتسم تھے ۔ دکن مرکز سے دُور تھا لہذا یہ اثرات وہاں زیادہ نہ پڑ سکے ۔ شمالی ہند میں ہمیشہ ادب و شاعری کا چرچا رہا ۔ ایران سے آنے والے اکثر شعراء دہلی میں ہی قیام فرماتے ــ مثلاً خسؔرو ، عُرفؔی ، نظیرؔی ، طاؔلب اور بیدؔل وغیرہ ۔

وہ مختلف اَدوار میں یہاں ہی موجود رہے ۔ لہٰذا فارسی شاعری کا عکس بھی دِلّی میں واضح طور پر پڑا ۔ یہی وجہ ہے کہ دبستانِ دِلّی نے فارسی شاعری کے اسالیبّ و موضوعات بھی اپنے اندر مدغم کیے اور یہی وہ خصوصیات ہیں جو دبستانِ دِلّی کو دیگر دبستانوں سے علیحدہ کرتی ہیں ــ دبستانِ دِلّی کا تار و پود جن خصوصیات سے تیار ہوا ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں

۱ ۔ داخلیّت : ۔ داخلیّت سے شاعری میں عموماً یہ مُراد لی جاتی ہے کہ شعر میں شاعر اپنی ذاتی واردات کا اظہار کرے ۔ میرؔ ، درؔد اور غاؔلب کے ہاں داخلیّت کی واضح مثالیں ملتی ہیں ۔ بعض شعراء ایسے بھی ہیں جن کے ہاں داخلیّت اور خارجیّت کا حسین امتزاج ملتا ہے البتہ یقیؔن ، اثؔر ، قائؔم ، تاباؔں ، میرؔ اور درؔد وغیرہ خالص داخلیّت کے نمائندے ہیں ۔ مثلاً :-

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لُوٹا گیا (میرؔ)

آپ ہیں کہنے لگوں سو ہے کہاں میری مجال
پُوچھے تو احوال میرا ایسی تجھ کو کیا پڑی

(اثرؔ)

۲ - وارداتِ قلبی :- واردات قلبی سے مُراد کسی مخصوص سانحہ یا ادائے محبُوب کا کسی مخصوص لمحہ میں شاعر کے دل میں ظہور ہے - وارداتِ قلبیہ میں عشق و محبّت (مجازی حقیقی) کے مضامین سرفہرست ہیں - اُس زمانے میں عشقِ حقیقی اور عشق مجازی دونوں اپنے عروج پر تھے جو مجاز کی سرحد کو عبور نہ کر سکتے تھے اسی میں گُم رہتے - مگر ان جذبات کا من وعن بیان شعرا کا پسندیدہ مشغلہ تھا - ایک دو مثالیں ملاحظہ ہوں :-

کیفیّت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجیو کہ چلا میں

(سوداؔ)

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(مومنؔ)

۳ - تصوّف :- دبستان دِلّی میں تصوّف کے مضامین بھی بکثرت ادا کیے گئے ہیں - بعض تو فیشن کے طور پر تصوّف کے مضامین کلام میں لاتے تھے اور بعض واقعی سلوک و معرفت کے مقامات سے گذر چکے تھے - نیز دِلّی کے سیاسی ماحول نے تصوّف کے بہت سے مضامین کا جواز پیدا کر دیا تھا - پھر فارسی شاعری میں بھی مضامین تصوّف ایک مدّت سے شعرا کے محبوب مضامین رہ چکے ہیں - لہذا اُن کی تقلید میں بھی تصوف کے مضامین بکثرت شعرا کے کلام میں داخل ہوگئے -

تھا مستعار حُسن سے اُس کے جو نُور تھا
خورشید میں بھی اُس ہی کا ذرّہ ظہور تھا

(میرؔ)

وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھا دیئے
پردے تعیّنات کے جو تھے اُٹھا دیئے

(دردؔ)

۴ - **رمزیت** :- دلبستانِ دلی کے ہر شاعر کے کلام میں اشاریت اور رمز و کنایات کی بھرمار نظر آتی ہے - کیونکہ شاعری میں رمز و ایما کے پردے میں ایسی تلخ حقیقتیں بیان کی جاسکتی ہیں جن کو واضح بیان کرنے سے شعرا عموماً گریز کرتے ہیں - نیز رمزیت میں شعر کے حُسن اور اس کی وسعت میں اضافہ ہوتا ہے -

ساقی ہے اک تبسم گل فرصت بہار
ظالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں

(سودا)

۵ - **واقعیت** :- واقعیت اور صداقت بھی دہلی کے شعراء کی بہت بڑی خصوصیت ہے - یہاں کے شاعر غیر ضروری مبالغہ سے کام نہیں لیتے - شاعری میں مبالغہ کی گنجائش صرف مناسب حد تک ہی ہوسکتی ہے - دِلّی سکول میں ایسا مبالغہ بہت کم ملتا ہے -

خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میر معلوم ہے قلندر تھا

(میر)

جور و جفا پہ یار کی دل مت نگاہ کر
اپنی طرف سے ہووے جہاں تک نباہ کر

۶ - **سوز و گداز** :- سوز و گداز، جلن اور خود سپردگی دہلی کے شعراء کے لیے مستقل عنوان بن کر رہ گئے تھے - وہ ہر بات کو شدّت سے محسوس کرتے تھے اور پھر درد بھرے انداز میں اُسے پیش کرتے تھے -

شفا اپنی تقدیر میں ہی نہ تھی
کہ مقدور بھر تو دوا کر چلے

(میر)

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

(غالب)

۷۔ حزن و یاس :۔ دبستانِ دلّی کی بنیادی خصوصیت اگر کسی کو کہا جا سکتا ہے تو وہ حزن و یاس ہے۔ مضمون خواہ عشقِ حقیقی کا ہو خواہ عشق مجازی کا۔ غم و آلام کا ذکر ضروری تھا۔ اس کی وجہ قلب اطمینان کا فقدان تھا۔ اس قسم کی شاعری میں گوشہ نشینی، بے ثباتی اور حزن و ملال کے مضامین عام ہیں۔

کہا میں نے گل کو ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

(میرؔ)

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم تھا خزاں کا

(میرؔ)

۸۔ تشبیہ و استعارہ :۔ شعرائے دلّی نے تشبیہ و استعارہ کو بالکل فطری انداز میں استعمال کیا ہے اور ایسی تشبیہیں اور استعارے تلاش کیے ہیں جو مضمون میں حسن پیدا کرتے ہیں

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے!
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

(میرؔ)

گر گل کو گل کہوں تو تیرے رُو کو کیا کہوں
بولوں نگہ کو تیغ تو ابرو کو کیا کہوں

۹۔ لفظی پیکر تراشی :۔ شعرائے دہلی نے مضامین کے بیان کے لیے اکثر ایسے پیکر تراشے ہیں کہ ہو بہو تصویر سامنے آجاتی ہے۔

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

(میرؔ)

جلنا لگن میں شمع صفت سخت کام ہے
پروانہ جوں شتاب عبث جی دیا تو کیا

(حاتمؔ)

۹۔ فارسیّت کا غلبہ:۔

دلّی کے ابتدائی شعراء کے ہاں فارسیّت کا غلبہ تھا۔ میرؔ، سوداؔ اور دیگر استادانِ فن اپنے پیش رَووں کی پیروی کرتے تھے۔ شاہ حاتمؔ کے ساتھ خواجہ میر دردؔ اور میرؔ اور دوسرے شعراء نے اپنے کلام میں سے ہندی کے الفاظ نکال دیئے۔ اِن تغیرات کی فہرست بلگرامی کے "تذکرہ جلوہ سخضر" میں دیکھی جا سکتی ہے۔ فارسیّت کی مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

سبزۂ خط سے تیرا کاکلِ سرکش نہ دبا
یہ زمرّد بھی حریف دمِ افعی نہ ہوا
(غالبؔ)

گُل پھینکے ہیں اَوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی
اَے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی
(سوداؔ)

دبستانِ دلّی کو ہمیشہ تین طبقوں میں بھی تقسیم کیا گیا ہے۔

ا۔ طبقۂ متقدمین:۔

حاتمؔ، آبروؔ کا زمانہ جس میں فائزؔ، آرزوؔ اور مضمونؔ وغیرہ معروف شعراء شامل ہیں۔ ان شعراء نے خیالات فارسی سے لیے مگر بھاشا ہی کے الفاظ استعمال کرتے رہے۔ یہاں سادگی کی جگہ ابہام گوئی نے لے لی۔ مثلاً:۔

ہم نے کیا کیا نہ تیرے عشق میں محبوب کیا
صبرِ ایوّب کیا، گریۂ یعقوب کیا

ب۔ طبقۂ متوسطین:۔

میرؔ و سوداؔ کا زمانہ جس میں دردؔ، مظہر جان جاناںؔ، فغاںؔ وغیرہ شامل ہیں۔ اس دَور کے شعراء کا بیان سیدھا سادا اور بڑی حد تک نیچرل ہے۔ جو جی پر گذرتی ہے مہذب اور مزیدار الفاظ میں کہہ دیتے ہیں۔ اس زمانے میں ایہام گوئی اور مترادفات کی جگہ حقیقت پسندی اور سوز و گداز نے لے لی ہے۔ مثلاً:۔

اِن اُجڑی ہوئی بستیوں میں جی نہیں لگتا
ہے جی میں وہیں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

کرے گا تو میرے نالوں کی ہمسری بلبل
شعور اتنا تو کر جا کے جانور پیدا

ج۔ طبقۂ متاخرین:۔

غالب اور مومن کا زمانہ۔ اس دور میں ذوق بھی شامل ہیں اور داغ و حالی بھی۔ غالب نے فلسفیانہ اور حکیمانہ خیالات کا اردو شاعری میں سنگِ بنیاد رکھا۔ چونکہ سلطنت کا نقشہ بدل رہا تھا، دلی اجڑ رہی تھی اور لکھنؤ بھی بظاہر آباد ہو رہا تھا۔ اس لیے ان کے کلام میں بظاہر رجائیت، قنوطیت کے دوش بدوش نظر آتی ہے۔ لیکن ان کے ہاں زیادہ تر ایک گونہ یاس و اضمحلال غالب ہے۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے دوچار ہے

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

اُردو شاعری کو عموماً چار دبستانوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ دبستانِ دکن دبستان دلّی، دبستان لکھنؤ اور دبستان پنجاب — ان کے علاوہ نظیر اکبر آبادی بھی بعضوں کی نگاہوں میں ایک مستقل دبستان ہے۔ دبستانوں کی اس تقسیم پر معترضین نے اعتراضات بھی کیے ہیں مگر دو دبستانوں کی تقسیم پر کم و بیش ہر کوئی اتفاق رکھتا ہے۔ پہلا دبستانِ دلّی — دوسرا دبستانِ لکھنؤ۔

اِن دونوں کی علیحدہ علیحدہ سیاسی، سماجی، اخلاقی اور شعری روایات ہیں جو اُن کو ایک دوسرے سے ممتاز کرتی ہیں۔ لفظ دبستان سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ جب ایک سے زیادہ آدمی کسی زمانے کی خصوصیات، سماجی کیفیات اور فکر سے متاثر ہو کر ایک ہی طرح کی بات ایک ہی انداز میں کہنے لگیں اور ایک ہی طرزِ مخصوص کے حامل ہوں — تو یہ سب حضرات مل کر ایک دبستان کہلاتے ہیں۔

سیاسی، معاشی اور شعری روایات:-

جب مغلیہ سلطنت کا آخری چراغ بھی چراغِ سحری کی طرح ٹمٹما رہا تھا، دلّی کئی بار اُجڑ چکی تھی اور طوائف الملوکی چھائی ہوئی تھی تو لکھنؤ میں عیش و عشرت کی زندگی عام تھی۔ اس کی کیا وجہ

دراصل فرنگیوں نے ہندوستان کے مرکز دلّی کو کمزور کرنے کے لیے ایک طرف مغلیہ حرم پر طرح طرح کی پابندیاں لگا دی تھیں اور دوسری طرف امرائے لکھنؤ کو لامحدود آزادیاں دے دی تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہی شعرا جو کبھی نازک مزاج اور خوددار تھے نانِ شبینہ تک کو ترسنے لگے۔ ایک طرف تنگدستی و عسرت کے ایام، دوسری جانب عیش و دام اور روپے پیسے کی فراوانی، شعرائے دلّی نے بھی لکھنؤ کا رُخ کیا۔ اس ریلے میں میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، جراَتؔ اور انشاؔ سب لکھنؤ چلے گئے۔

اُدھر دلّی میں تلخیٔ ایام اور تنگیٔ روزگار نے طبیعت میں سوز و گداز پیدا کر دیا تھا، اور آئے دن کی خونریزی اور تباہی و بربادی نے ناپائیداریٔ دنیا اور اللہ سے لَو لگانے کی ترغیب دی تھی۔ لہٰذا شعرا کی طبائع میں رقّت، درد و گداز اور حقیقت پسندی خود بخود

قلموں سے ٹپکتی تھی۔ مگر ادھر لکھنؤ میں دولت کی کثرت، بے فکریٔ روزگار، بادہ و جام محفل رقص و سرود اور انجمنِ نازنینان نے شعراء کی طبیعت میں حقیقت کی بجائے تکلّف اور تصنّع کو جنم دیا۔ سوز و گداز کی جگہ پھکڑپن اور ابتذال نے لے لی۔ طوائف کا کوٹھا تہذیبِ اخلاق کا مکتب قرار پایا جہاں امراء و رؤسا کے بچّے تربیّت پاتے۔ اِن حالات میں دبستانِ لکھنؤ کا آغاز ہوا۔

فیض بخش کاکوروی نے "تاریخ فرح بخش" میں لکھنؤ کے ماحول کا آنکھوں دیکھا حال اس طرح تحریر کیا ہے۔ "یہاں کے لوگوں کو فطرتاً عورتوں کی صحبت پسند تھی۔ طوائفیں ہر معاملہ میں دخل انداز تھیں اور یہ اُس سوانگ کی ابتداء تھی جس کی انتہا قیصر باغ کے رنگیلے پیا جانِ عالم واجد علی شاہ پر ہوئی۔ جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی متانت جو دہلوی شاعری کا ایک امتیازی نشان تھا وہ یہاں عنقا ہو گیا تھا۔ اُس کی جگہ ایک نئے فن جس کو معاملہ بندی کہتے ہیں نے لے لی تھی۔ جس میں عاشق و معشوق کے درمیان پیش آنے والے واقعات کھلّم کھلّا بیان کیے جاتے تھے۔ اس فن کو جرأت، انشاء اور رنگین وغیرہ نے خوب ترقی دی اور وہ کھل کھیلے کہ شرم کی آنکھیں جھک جاتی تھیں۔

دبستانِ لکھنؤ کی چند اہم خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں:۔

۱۔ خارجیّت:۔

خارجیت دبستانِ لکھنؤ کی ایک اہم خصوصیّت ہے۔ داخلیّت سے مُراد کلام میں وارداتِ قلبیہ اور خارجیّت سے مُراد دماغی کاوشات کا ہونا ہے۔ داخلیّت کا تعلّق حُسن و عشق کے لطیف احساسات سے ہے اور خارجیّت کا تعلّق ظاہری حُسنِ صورت اور حُسن کے متعلقات و لوازمات سے ہے۔ داخلیّت کا تعلّق براہِ راست دل اور وجدان سے ہے جب کہ خارجیّت کا تعلّق دماغ کے سطحی ردّ عمل سے ہوا کرتا ہے ۔۔ خارجیّت میں عُریاں نگاری ہوس ناکی اور بازاریّت ہوتی ہے۔ مثلاً:۔

اے حُور اپنے سیبِ ذقن کا نہ حال پُوچھ
جنت کا میوہ مغز سے ہے پوست تک لذیذ
(آتش)

بے گنتی بوسے لیں گے رُخِ دل پسند کے
عاشق ترے پڑھے نہیں علم حساب کو

۲ ۔ نظریۂ عشق :۔

دبستانِ لکھنؤ کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس دبستان کا عشق ماورائی یا افلاطونی نہیں، اس کا عشق زمینی اور جنسی ہے۔ دبستانِ دلّی اپنی تمام خصوصیات کے باوجود ایک ایسے معشوق کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے جو کم از کم اس رُوئے زمین کا بسنے والا نہیں ہے۔ اس کی نگاہیں طائرِ سدرہ کو شکار کرتی ہیں۔ اُس کا حُسن ماورائی ہے اور انسانی گرفت سے قطعی باہر ہے۔

دبستانِ لکھنؤ میں گو کئی بُرائیاں ہیں مگر ان کے باوجود اس کا نظریۂ عشق زمینی ہے۔ جنسی عشق جو فطری ہے اسی کے زماتے کلام میں لائے گئے ہیں۔ البتہ اس عشق میں رکاکت اور سوقیّت گھٹیا اور سفلی جذبات کا اظہار کھٹکتا ہے۔ مثلاً۔

پری شیشے میں اُتری کیسے یا قالب میں رُوح آئی
عجب انداز سے آغوش میں وہ نازنین آیا
(آتش)

تو جو آنکلا چمن کی سیر کو اے رشکِ حُور
گُل ہوئے گُل ہائے جنّت سرو طوبیٰ ہو گیا
(آتش)

عشق و عاشقی کی اَرضی کیفیات اور حقیقی تصویریں انشآء کے کلام میں جابجا بکھری پڑی ہیں۔ مثلاً :۔

یہ نگہہ، یہ منہ، یہ رنگت، یہ مسی، یہ لعل خنداں
غضب اور تِس پہ لینا یہ زباں بزیرِ دنداں
(انشآء)

آج تم کپڑے نہ بدلو تم کو میری ہی قسم
آپ کا میلا کچیلا پن بھی کچھ بیداد ہے
(انشآء)

۳ ۔ مشکل ردیف قافیے :۔

دبستانِ لکھنؤ کی تیسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ شعراء خاص خاص اہتمام سے دق قافیے اور ردیفیں استعمال کرتے ہیں۔ اگرچہ دبستانِ دلّی میں بھی ظفر، ذوقؔ اور سوداؔ نے ایسا کیا تھا۔ مگر دبستانِ لکھنؤ اس معاملے میں ان سے بہت آگے تھے۔ مصحفی اور انشاء میں

معرکوں میں ایسے ایسے قافیے اور ردیفیں اُردو ادب میں شامل ہوئیں جن کو آج تک سُنا تک نہ گیا تھا، مثلاً:۔

سدا بنے کا تبرا ہے تو امچور کی گردن
ٹڈی کی لگے جس کو نہ زنبور کی گردن
(انشآء)

رکھتا ہے یار ابروئے خمدار پر گھمنڈ
اس تُرکِ تیغ زن کو ہے تلوار پر گھمنڈ
(آتش)

اُٹھتے ہی اُس رونق محفل کے سب بیکار تھے
جام و مینا، ساقی و مطرب، ارباب چنگ و شمع
(آتش)

۴۔ ترکیب سازی:۔

دبستانِ لکھنؤ کی ایک اہم خصوصیت ترکیب سازی ہے۔ چونکہ ابتداء میں اُردو شاعری فارسی شاعری سے بہت مرعوب تھی اور فارسی اسالیب کا بہت سے شعرا نے تتبع بھی کیا تھا۔ لہٰذا لکھنؤ کے دبستان میں فارسی تراکیب کو کلام میں لانے کا شوق واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

نسبت تجھے کیا تازہ نہالانِ چمن سے
اب نامِ خدا سرو سرفراز ہوئے تم
(آتش)

وصلِ حبیب حاصلِ عُمرِ عزیز ہے
وہ گل ملے تو ہجر کا ہو خارِ خار دُور
(آتش)

نزاکت اُس گلِ رعنا کی دیکھیو انشآء
نسیم صبح جو چھُو جائے رنگ ہو میلا
(انشآء)

۵۔ نشاطیہ عنصر:۔

دلی کی مسلسل تباہی و بربادی سے طبائع میں یاس و قنوطیت کے آثار نمایاں ہو گئے تھے۔ مگر لکھنؤ میں دولت کی فراوانی، عیش و عشرت اور نغمہ و سرود سے طبائع میں ایک نشاطیہ عنصر پیدا ہو گیا تھا۔ مثلاً:۔

مے کی صراحی ایسی لا برف میں لگا کر
جس کے دھوئیں سے ساقی ہووے دماغ ٹھنڈا

(انشاءؔ)

لذتِ وصل کوئی پوچھے تو پی جب تا ہوں
کہہ کے ہونٹوں میں ہیں ہونٹوں کے ملانے کا مزا

(جرأتؔ)

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہربان تھا

(آتشؔ)

۶۔ ظرافت:۔

دبستانِ لکھنؤ میں زیادہ شعراء درباروں سے منسلک تھے اور دربار میں دولت کی فراوانی کے سبب ہر قسم کی عیاشیاں مہیا تھیں۔ "نازک دماغ شاہاں تابِ سخن ندارد" کا سا ماحول چھایا ہوا تھا۔ بادشاہ لطیفوں اور چٹکلوں سے اپنا جی خوش کرتے۔ شعراء حضرات ہر روز نئے نئے لطیفے گھڑ کر لاتے۔ الغرض ظرافت اُن کے رگ و پے میں سرایت کر چکی تھی۔ حتیٰ کہ انشاءؔ کو اُسی کے باعث عمرِ آخر میں ذلیل و خوار ہو کر خانہ بند ہونا پڑا۔ دربار میں ایک دوسرے پہ پھبتیاں کسی جاتی تھیں۔

مصحفی نے جب یہ شعر کہا:۔

تھا مصحفی مائل بہ گریہ کہ پس از مرگ
تھی اُس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

انشاء اللہ خاں انشاءؔ نے اس تصرف سے پھبتی کسی:۔

تھا مصحفی کانا جو چھپاتے کو پس از مرگ
تھی اُس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

۷۔ پھکڑپن، بتذل اور سفلی جذبات کا اظہار:۔ دبستانِ لکھنؤ میں طوائفوں کی

ہر جگہ کارفرمائی تھی۔ حُسن کے سستے پن سے عشق و عاشقی کے جذبات میں پھکڑ پن، گھٹیا جذبات اور شہدپن کا اظہار جابجا طور پر نظر آتا ہے۔

دیوار پھاندنے میں دیکھیں گے کام میرا
جب جھٹ سے آ کہوں گا صاحب سلام میرا

رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں
غُل مچایا اُس نے دوڑو چور ہے

۸۔ معاملہ بندی:-

دبستانِ لکھنؤ کی ایک بدنام خصوصیت معاملہ بندی ہے۔ معاملہ بندی سے مراد یہ ہے کہ حُسن و عشق کے خیالات و واردات جس طرح پیدا ہوں اُن کو سوز و گداز کے سانچے سے گذارے بغیر ویسے ہی نظم کر دینا، اس سے تصنّع اور سطحی قسم کے جذبات جنم لیتے ہیں۔ مثلاً:-

کچھ اشارہ جو کیا میں نے ملاقات کے وقت
ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت

(انشاء)

مستی میں مَیں لگا ہی چکا تھا اُسے گلے
لپکا جو پاؤں ہاتھ کمر سے نکل گیا

(امانت)

پہلی سفلی اور گھٹیا قسم کی معاملہ بندی ہے جس کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے فیض بخش نے کہا تھا کہ "لکھنوی شعراء نے ایسے کھل کھیلے کہ شرم سے آنکھیں نیچے جھُک جاتی ہیں"۔ اس سے زیادہ مثالیں دینا مانع اخلاق نظر آتا ہے۔ ورنہ اگر ان شعراء کی عقیقی معاملہ بندی کو آپ کے سامنے پیش کیا جائے تو شرم خود منہ چھپاتی نظر آئے گی۔

الغرض دبستانِ لکھنؤ جو آصف الدّولہ کے عہد سے شروع ہوتا ہے۔ شجاع الدّولہ اور دیگر حکمرانوں کے عہد بہ عہد اخلاقی تنزّل و زوال سے دوچار ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ البتہ یہ شعروشاعری ہمہ تن بُری نہیں تھی۔ اس میں کسی قدر تصرّفات اور اضافے بھی کیے گئے۔ زبان میں بھی خاص اچھے اضافے کیے گئے ہیں۔ مثلاً ہندی الفاظ و محاورات اور تلمیحات کے ساتھ ساتھ فارسی تراکیب کا استعمال بھی ہوتا رہا۔

اُردو غزل

میرؔ سے پہلے

جدید تحقیقات کی روشنی میں اُردو غزل کی ابتدا کے بارے میں مختلف حضرات نے مختلف آراء پیش کی ہیں۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب "اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ" میں حضرت شیخ فرید گنج شکر کی ایک غزل کا حوالہ دیا ہے جسے وہ اردو کی قدیم ترین غزل کہتے ہیں۔ مولوی صاحب لکھتے ہیں کہ مجھے ایک صاحب محمد شمیم بہاری نامی نے بذریعہ خط اس کی اطلاع دی تھی کہ اُنھوں نے ایک کتاب کے قلمی نسخے کی جلد کے اندر ایک کاغذ پر یہ غزل لکھی ہوئی ملی تھی۔ اس غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے　　　خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ گوید ترا　　　خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
پند شکر گنج کہ میرے جاں شنو
ضائع مکن عمر کہ ہیہات ہے

مولانا محمد حسین آزادؔ نے "آبِ حیات" میں اور رام بابو سکسینہ نے "تاریخ اُردو" میں امیر خسروؔ کو اُردو کا پہلا غزل گو شاعر جانا ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنی تصنیف "پنجاب میں اُردو" میں آزادؔ اور سکسینہ کی رائے کی تائید کی ہے۔ امیر خسروؔ کی غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو:۔

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ اپنی کتاب "دکنی ادب کی تاریخ" میں اور نصیر الدین ہاشمی اپنی تصنیف "دکن میں اُردو" میں، اُردو کا قدیم ترین غزل گو مشتاق دکنی "پندرہویں صدی عیسوی" میں ثابت کرتے ہیں۔ ڈاکٹر زورؔ کے الفاظ میں مشتاق نے غزلیں بھی لکھیں اور قصیدے بھی۔ جن کے عمدہ نمونے موجود ہیں اور اس لحاظ سے وُہ اُردو کا قدیم ترین اُستادِ سخن سمجھا جاتا ہے۔ اس کی غزلوں کے اس نمونے سے اُردو کی قدیم ترین غزل گوئی کا اندازہ

ہوتا ہے"، نمونہ ملاحظہ ہو۔

سُورج کے گل میں چاند تجھ گلے ہیکل دِسے
قربان اس ہاتھ پر جن لے تری ہیکل گھڑی
آب حیات او لب ترے جاں بخش جاں پرور ا ہے
مشتاق بھو سے سو پیا امرت بھری او کل گھڑی

اگر زمانی ترتیب کا لحاظ رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ مذکورہ بالا حضرات میں تقدم زمانی کا شرف حضرت بابا فرید شکر گنج کو حاصل ہے اور اس کے بعد امیر خسرو اور مشتاق دکنی کی باری آتی ہے۔

غور کیجیے اوّل الذکر دونوں احباب کے شمار میں نصف سے زیادہ حصہ فارسی الفاظ کا ہے۔ اس لیے یہ خالص اردو غزلیں کہلائی نہیں جا سکتیں۔ بابا فریدؒ کی غزل کے بارے میں بابائے اردو نے خود بھی یہ کہہ دیا ہے کہ یہ غزل ایسے معلوم ہوتی ہے کہ حضرت بابا فرید شکر گنج کے نام سے منسوب کی گئی ہے۔ اسی لیے مشتاق دکنی کو اردو کا قدیم ترین غزل گو مانا جاتا ہے۔ مشتاق دکنی کے بعد درجہ بدرجہ محمد علی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، وجہی، غواصی، طبعی اور شاہ اعلیٰ عادل شاہ شوقی، نصرتی اس دور کے دکنی اردو غزل کے نمائندے نظر آتے ہیں۔ اس دور میں اردو شاعری ابھی آنکھ کھول رہی تھی اور اس کی حیثیت ایک طفلِ شیر خوار کی سی تھی۔ اس وقت اس کے سامنے صرف فارسی کی مثال موجود تھی چنانچہ اسی کو اپنایا گیا۔ اس طرح اردو غزل کا ابتدائی دور تو گویا فارسی گوئی کے ترجمے کا دور تھا۔ اس عہد کے غزل گوؤں کے کلام میں عام طور پر فارسی الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات کثرت سے آ گئے ہیں۔ فارسی کے مشہور غزل گو شاعروں کی غزلوں کے ترجمے بھی کیے گئے۔ چنانچہ سلطان محمد علی قطب شاہ کی کلیات میں حافظ شیرازی کی کئی مشہور غزلوں کا ترجمہ موجود ہے۔

دکنی شاعری کے دورِ اوّل میں ایسے شعراء معدودے چند ہیں جنہوں نے خاص طور پر غزل کی طرف توجہ دی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دکنی شاعری کے اس عہد میں چونکہ شعر و ادب اثنا عشری سلاطین کے زیرِ اثر پرورش پاتی تھی اور اس وقت کی فارسی غزل اردو غزل کے لیے ایک نمونہ تھی۔ اس میں تصوّف کو مرکزی حیثیت حاصل تھی جس نے فارسی شاعری میں ایک خاص سوز و گداز اور کیفیت پیدا کر دی تھی۔ چنانچہ جس طرح صفوی خاندان کے اثر سے ایران میں کچھ عرصہ کے لیے صوفیانہ شعر و ادب کی ترقی رک گئی تھی۔ اسی طرح سلاطین عادل شاہی اور

قطب شاہی عہد میں شعر و ادب کا وہ سرمایہ جس میں سوز و گداز کیفیات و وارداتِ دلی کے عناصر ہوتے غزل سے تقریباً خالی رہا۔

دکنی شاعری کے دورِ اوّل میں پہلے پہل ایسے شاعر کم ملتے ہیں جنہوں نے خاص طور پر غزل کی طرف توجہ دی ہو۔ لیکن دورِ آخر میں شمس الدین ولی اور سراج الدین سراج نے اردو غزل کو فارسی غزل کے مدِ مقابل کی حیثیت سے لا کھڑا کیا۔ ولی اگرچہ اردو کا سب سے پہلا صاحبِ دیوان غزل گو نہیں ہے۔ مگر اس نے اردو غزل کو ضرور اپنے پاؤں پر لا کھڑا کیا۔ اور یہ ولی ہی کی غزل گوئی کا اثر ہے کہ شمالی ہندوستان میں اردو غزل گوئی کو رواج ہوا۔ جب ان کا کلام پہلی مرتبہ دہلی پہنچا تو اس دور کے اساتذۂ فارسی نے محسوس کیا کہ زبان "ریختہ" میں خیالات لطیف کو ادا کیا جا سکتا ہے۔ پھر ان اساتذہ نے فارسی کے ساتھ ساتھ اردو کی طرف بھی توجہ دینی شروع کر دی۔ ولی کے کلام میں بھی ابتدا میں دیگر شعرائے دکن کی طرح بھاشا کا خاصا اثر نظر آتا ہے۔ مگر شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے پر انہوں نے فارسی انداز کو اپنایا۔ غزل میں ہندی بھاشا کے الفاظ کی بجائے فارسی کے سادہ و سلیس الفاظ اور فارسی بحور و اوزان اختیار کیے۔ ان کے زیادہ تر اشعار کی زبان اتنی صاف ہے کہ زمانہ حال کے معلوم ہوتے ہیں۔

تشنۂ لب ہوں شربتِ دیدار کا ۔۔۔ آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں!

ہے وظیفہ مجھ دلِ بیمار کا ۔۔۔ یاد کرنا ہر گھڑی تجھ یار کا

مستند گل منزل شبنم ہوئی

دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا

○

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا

جادو ہیں تیرے نین غزالاں سے کہوں گا

تیری باتاں کے سُننے کا ہمیشہ شوق ہے دل میں

اگر یک دم تو مجھ سوں ہم سخن ہووے تو کیا ہووے

انہیں الفاظ کو ملحوظ فرماتے ہوئے سید عبداللہ لکھتے ہیں "یہ ولی کی شاعری کا امتیازِ خاص ہے کہ وہ اردو کے ان معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جن کی غزل بلکہ سارے کلام کو پڑھ کر حزینہ کیفیت پیدا ہونے کی بجائے طبیعت پر شگفتگی طاری ہو جاتی ہے۔ ان کے عاشقانہ

اشعار میں جذب و سُرور اور شوق و نشاط کی لہر دَوڑ رہی ہے۔"

سراج الدین سراج دکنی کے معاصرین میں سے ہیں۔ ریختہ کے پانچ ہزار اشعار کا دیوان مکمّل کیا۔ دیوان فارسی کا بھی ہے۔ ان کے اشعار میں تصوف، حُسن و عشق اور اخلاقی مضامین پائے جاتے ہیں۔ غزلوں میں سوز و گداز کا وافر عنصر موجود ہے۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:۔

چلی سمتِ غیب سے اِک ہوا کہ چمن سُرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

الف :۔ (۱)، آبرو (۲)، مضمون (۳)، ناجی (۴)، یک رنگ (۵)، احسن۔

ب :۔ (۱)، شاہ حاتم (۲)، فغاں (۳)، مظہر جانِ جاناں (۴)، تاباں۔

شاہ مبارک آبرو کی خان آرزو سے قرابت تھی۔ انہیں سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ اس وقت کے شاعر ہیں جب اخلاص کو ہواس اور دھڑ کو سر قافیہ باندھ دیتے تھے اور عیب نہ سمجھتے تھے۔ ردیف کی بھی قدرے ضرورت نہ تھی۔ البتہ کلام کی بنیاد ایہام اور ذو معنی الفاظ پر تھی۔ تشبیہات و استعارات بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔

یہ رسم ظالمی کی دستور ہے کہاں کا
دِل چھین کر ہمارا دشمن ہُوا ہے جَاں کا
رستم تیری آنکھوں کے ہووے اگر مقابل
انکھوں کو دیکھ تیری تلوار بھوُل جائے

شیخ شرف الدین مضمون صوفی آدمی تھے، سپاہی پیشہ تھے پھر فقیری اختیار کی۔ کلام میں رعایت لفظی کا بہت خیال رکھتے تھے۔ صنعت ایہام کا التزام کرتے ہیں۔

نمونہ ملاحظہ ہو:۔

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبُوب کیا
صبرِ ایوُب کیا، گریۂ یعقوب کیا
تیر مژگاں برستے ہیں مجھُ پر
آب پیکاں کا اُس طرف ہے ڈھال

اس کے بعد محمد شاکر ناجی آتے ہیں جو کمالِ شاعری کے ساتھ شرافت و عظمت

کا بھی مجسمہ تھے مگر ساتھ تیز مزاج اور متوحش طبع تھے۔

کنوئیں میں جا پڑا یعقوب کا دل
چلا جب نالہ و فغاں سے یوسف
اے صبا کہہ بہار کی باتیں
اس بت گلعذار کی باتیں

پھر غلام مصطفےٰ خاں یک رنگ کی باری آتی ہے۔ باوجود کہن سالی اور کہنہ مشاقی کے آخر عمر میں اپنا دیوان مکمل کیا۔

وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخۂ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق پر جو دھری تھی سو وہ دھری رہی

اس کے علاوہ مرزا داؤد، سید عبدالولی عزلت اور عارف الدین عاجز بھی دکنی کے معاصرین میں ہیں۔ عزلت کے کلام کا نمونہ دیکھیئے :۔

سدھارے گل کہاں سونا پڑا ہے گلستاں اپنا
گئیں ہیں بلبلیں کیدھر جلا کر آشیاں اپنا

★

دیکھ دامن گیر تیرے ہوئیں گے محشر میں ہم
خوں ہمارا اپنے دامن سے نہ اے قاتل چھڑا

(عاجز)

اس طرح دکنی دور کی غزلیات زیادہ فارسی شاعری کی تقلید میں کہی گئی ہیں۔ اس دور میں جن اصنافِ سخن کا عموماً رواج رہا ہے۔ وہ غزل، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ ہیں۔ اگرچہ اس زمانے میں مثنوی اور مرثیہ مقبول عام اصناف رہی تھیں۔ مگر ساتھ ساتھ غزل پر بھی قریباً قریباً ہر اچھے شاعر نے طبع آزمائی کی ہے۔ اس دور نے غزل کو ایسے راستے پر لگایا جس کے زیادہ اچھے نمونے شمال میں آکر ملے دکنی شاعری کے ابتدائی دور کی غزلیں اس حقیقت کی آئینہ دار ہیں کہ ان پر ہندی بھاشا کے اثرات شمالی ہند کے مروّجہ فارسی روایات سے قوی نظر آتے ہیں۔ ان میں مقامی تخیل نمایاں ہے۔ محمد قلی قطب شاہ جو دکن میں پہلا صاحبِ دیوان شاعر مانا گیا۔ فارسی روایت کے بجائے ہندی فضا اور مقامی کیفیات سے متاثر ہے۔ ہاشمی اپنی شاعری میں ہندی

روایات کا مقلد نظر آتا ہے۔ ولی اور سراج کی غزلوں نے تصوّف کو اپنایا۔ اور اگر سچ کہا جائے تو اُردو غزل ولی کے ہاتھوں میں پہنچ کر صحیح روایات سے آشنا ہوئی ہے۔ ولی نے اس کو ایک نیا آہنگ، نئی لے، نیا لہجہ، نئی آواز، نئی زندگی اور نیا خون دیا ہے اور سراج کی غزلوں میں احساس کی پوری شدّت کا بڑی خوبی سے مظاہرہ کیا گیا ہے اور تصوّف کو تغزل کے ملیادے میں نہایت کامیابی سے پیش کیا ہے۔

جب ولی کا کلام دِلّی پہنچا تو یہاں کے اساتذۂ فارسی نے بھی ریختہ موزوں کرنا شروع کیا۔ اس طرح شمالی ہند میں بھی غزل ریختہ کا رواج ہوُا۔ ولی کے شمالی ہند کے معاصرین کو ہم دو طبقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

شاہ حاتم مرزا سودا کے اُستاد پہلے رمز تخلّص کرتے تھے پھر حاتم تخلّص اختیار کیا۔ عمر کے آخری سالوں میں ترک دنیا کر کے توکل اختیار کیا۔ ان کا ضخیم کلیات نادر شاہ کے حملے کے وقت ضائع ہو گیا۔ بعد میں متفرق کلام جمع کر کے شائع کیا۔ اس کا نام "دیوان زادہ" رکھا اور بقول آزاد "وہ صاحبزادہ بھی پانچ ہزار سے زیادہ کا مال بغل میں دبائے بیٹھا ہے"۔ انہوں نے بھاشا کے الفاظ نامانوس اور کھردرے الفاظ اپنے کلام سے نکال دیئے اور ان کی جگہ فارسی کی ہلکی پھلکی تراکیب استعمال کیں۔ ان کے کلام میں عارفانہ اور عاشقانہ رنگ بھی ہے۔

بے مروّت، بے وفا، بے درد اُے نا آشنا
آشناؤں سے نہ کر بے رُحمی اور بیگانگی!
جُدا نہیں سب ہستی تحقیق کر دیکھ
مِلا ہے سب سے اور سب سے ہے نیارا

اشرف علی خاں فغاں نہایت ظریف طبع بزلہ سنج تھے۔ دیوان دو ہزار الفاظ پر مشتمل ہے۔ سودا اور میر دونوں اُستاد ان کے کلام کے معترف ہیں۔ کلام پاکیزہ ہے اور بقول آزاد ان کے کلام میں ہندی کے محاورے نے فارسیت کے ساتھ نئے لطف سے پختگی پاتی ہے۔ ہر خیال کو لطافت اور چوچلے کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔

صحبت گُل ہے فقط بُلبل سے کیا بگڑی ہوئی
آج کل سارے چمن کی ہے ہوا بگڑی ہوئی

آدمی کہتے ہیں جس کو ایک پتُلا کل کا ہے
پھر کہاں کل اس کو جب کل ہو ذرا بگڑی ہوئی

مرزا مظہر جان جاناں کا شمس الدین نام۔ جان جاناں عرف، مظہر تخلص، عالم باعمل اور احکام قربانی کے پابند، نہایت قناعت پسند اور حریص تھے۔ کلام مرزا جان جاناں کو دکھاتے تھے۔ آزاد لکھتے ہیں کہ "یکرنگ کی آشنائی طرح عالم میں یک رنگ دیکھتا ہے۔

نہ کہو یہ کہ یار جاتا ہے
دِل کا صبر و قرار جاتا ہے
لگے ہیں خوب کانوں میں بُتوں کے
سُخن یک رنگ کے گویا گہُر ہیں

ان کے بعد محمد حسین حسن کا درجہ ہے۔ یہ بھی اپنے لوگوں کے ہم عصر ہم زبان ہیں۔

صبا کہیو اگر جاوے ہے تو اس شوخ دلبر سوں
کہ کر کر قول برسوں کا گیا برسوں ہوئے برسوں
یہی مضمونِ خط ہے احسن اللہ
کہ حسن خوبرو یاں عارضی ہے

طبقۂ اول کے شعراء میں چند ایک خصوصیات قابلِ ذکر ہیں۔ اس دور میں فارسی کی تقلید کی گئی ہے۔ الفاظ کی صفائی کا بہت کم خیال رکھا گیا ہے۔ فارسی خیالات کو ہندی بھاشا کا لباس زیب تن کر کے میں پیش کیا ہے۔ غیر مانوس متروکات کا کھلے بندوں استعمال کیا گیا ہے۔ ایہام گوئی نے بے تکلفی اور سادگی کی جگہ لے لی ہے۔ اس کے علاوہ تصوّف کا رنگ نمایاں ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آبرو، مضمون، ناجی، یک رنگ، احسن، شاہ حاتم، فغاں، جان جاناں اور مظہر وغیرہ تمام شعراء شمالی ہند میں ولی کے معاصرین ہیں۔ مگر ان کو دو طبقوں میں کیوں تقسیم کر دیا گیا۔ اس کا جواب مختصراً یوں دیا جا سکتا ہے کہ طبقہ اوّل یعنی آبرو، مضمون، ناجی، یکرنگ احسن اور طبقہ دوم یعنی شاہ حاتم فغاں، جاناں، تاباں۔ گرچہ ایک ہی عہد میں ہوئے ہیں مگر ان دونوں گروہوں میں اختلاف نظری ہے۔ یہ اختلاف زبان، معنی اور مضمون کے لحاظ سے پایا جاتا ہے۔ طبقہ اوّل شاعر صنعت ایہام کے استعمال کے بہت شائق ہیں۔ ذو معنی الفاظ کو اور مترادفات کو استعمال کرنا لازمۂ شاعری تصور کرتے ہیں۔ ان کے

مضامین میں مبتذل اور گھٹیا الفاظ کو بھی کھلے بندوں استعمال کیا ہے۔ اور جہاں تک طبقۂ دوم کے شعراء کا تعلق ہے ان کی شاعری طبقۂ اوّل کے شعراء کی شاعری کے ردِ عمل کے طور پر معرضِ وجود میں آئی۔ ان میں اشرف مضمون نہایت شگفتہ و وجیہہ اور لطیف مزاج تھے۔ حاتم کی طرح زبان کی اصلاح کے لیے کوششیں کیں۔ ناموس الفاظ سے پرہیز کیا۔ کلام میں سوز و گداز، اثر و تاثیر اور عاشقانہ تڑپ ہے۔

اگر ملیے تو خفت ہے دگر دوری قیامت ہے
غرض نازک دماغوں کو محبت سخت آفت ہے
خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

میر عبدالحی تاباں نہایت حسین و جمیل و شکیل تھے۔ لوگ یوسف ثانی بھی کہا کرتے تھے۔ عموماً سیاہ لباس زیب تن فرماتے۔ ان کے کلام میں عاشقانہ تڑپ ہے۔

نہیں ہے دوست اپنا یار اپنا مہربان اپنا
سناؤں کس کو غم اپنا الم اپنا بیان اپنا
رہتا ہوں خاک و خوں میں سدا لوٹتا ہوا
میرے غریب دل کو الٰہی یہ کیا ہوا

اس دَور کے شعراء نے اردو ادب کی خاطر خواہ خدمت کی ہے۔ اس سے قبل جو ایہام گوئی کا غلغلہ تھا اسے اعجاز تصوّر فرمایئے یا ان شعراء کی طبیعت کی نفاست کہ انھوں نے اردو ادب کے دامن کو اس بدنما دھبے سے پاک کیا۔ ایہام گوئی کا علم بھی زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا۔ ان شعراء نے اپنے خیالات کو صاف صاف زبان اور سیدھے سادے محاورات میں بیان کیا ہے۔ جو خیال شعر میں باندھتے ہیں اس کا عالم ان کے دل و جان پر چھایا ہوا ہے۔ حاتم اور مظہر دونوں بہترین مصلح نظر آتے ہیں۔ اس دور کے شعراء کا بیان بہت حد تک فطری نظر آتا ہے۔ بہ اعتبار مضامین ان شعراء نے غزل کو وسعتِ نظر بخشی متروکات اور نامانوس الفاظ کو اپنے کلام میں آنے نہیں دیا۔ علاوہ ازیں زبان کو سنوارنے اور نکھارنے کی پوری پوری کوشش کی گئی ہے۔

الغرض غزل کے دورِ اوّل سے ظاہر ہوتا ہے کہ مشتاق دکنی نے اردو ادب میں غزل

کی چنگاری جلائی یا اردو ادب کے باغ میں غزل کا نوخیز پودا لگایا۔ وجہی، غوری، شوقی اور نصرتی نے اس کی گاہے بگاہے آبیاری کی۔ ولی اور سراج نے اس پودے کو نہ صرف خونِ جگر سے سینچا بلکہ اس کی نلائی بھی کی جس سے غزل کا پودا اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کے قابل ہوا۔ اُنھوں نے اس میں تصرفِ مضامین اور وسعتِ نظر کے غنچے چٹکائے۔

آبرو، مضمون، یک رنگ، ناجی اور احسن نے اس پودے کی مکمل آبیاری کی۔ مگر ان کے دور میں ایہام گوئی و رعایت لفظی، مبتذل و فحش الفاظ، نامانوس متروکات کا گھاس پھوس اس پودے پر اس طرح چھایا کہ نئی کلیاں اور شگوفے پھوٹ نہ سکے۔ آخر یہ پودا ایک کامل حیثیت سے حاتم، فغاں، جاناں اور تاباں کے عہد میں نظر آتا ہے۔

اُردو غزل

★

میرؔ سے اقبالؔ تک

اُردو کے مشہور نقاد آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ:-

غزل کو رشید احمد صدیقی نے "اُردو شاعری کی آبرو" کہا ہے۔ فراقؔ کے نزدیک "غزل کی شاعری کُل شناس اور ہمہ داں ہوتی ہے۔ کیونکہ غزل میں خدا کی سی کلیت بھی ہے۔ اس لیے غزل کے ذریعے سے کائنات کی ہم آہنگی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔" نگار کا ایک نقاد تو یہ پیشین گوئی کرتا ہے کہ مستقبل کا شاعر غزل کی آواز پر آواز دے گا۔ اس لیے کہ غزل کا موضوع انسان اور انسانیت ہے۔ غزل میں ہم آپ ہوتے ہیں۔ کائنات کے مجموعی تاثرات ہوتے ہیں اور ہمارے وہ مرکزی جذبات جن کی حیثیت عالمگیر ہے۔" حالیؔ بھی جو غزل کی اصلاح چاہتے ہیں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ "جس آسانی سے غزل کے اشعار یاد ہو سکتے کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا۔" گویا یہی بات ہوئی جو آرنلڈ کے "کبھی نہ محو ہونے والے نقوش" میں ہے۔ لیکن عظمت اللہ خان کا خیال ہے کہ غزل کی گردن مار دینی چاہیئے۔ اور کلیم الدین احمد نے اپنے کئی مضامین میں اس پر اصرار کیا ہے کہ غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے اس لیے اس میں غیر مربوط و نامکمل خیالات و محسوسات کا اظہار لازمی ہے۔

ظاہر ہے کہ غزل پر اعتراضات کا سلسلہ آزادؔ اور حالیؔ کے وقت سے شروع ہوا۔ اس سے پہلے غالبؔ کو تنگنائے غزل کا خیال ضرور آیا مگر دراصل یہ تجمل حسین خاں کی مدح کے لیے ایک اندازِ بیان تھا۔ ہمارے قدما اور متوسطین اپنی دُھن میں مست تھے۔ جاگیردارانہ تمدن میں ہماری کلاسیکل شاعری بالخصوص غزل نے جنم لیا۔ زندگی، عشق، اخلاق، شرافت، معاشرت، انسانیت کے کچھ معیار تھے۔ اُن پر عمل ہوتا ہو یا نہ ہو مگر ان پر یقین ضرور تھا۔ شاعری کا ایک سرا خانقاہ سے اور دوسرا دربار سے ملا ہوا تھا۔" جیسے جیسے شاعر خانقاہ سے دُور اور دربار سے قریب ہوتا جاتا تھا وہ دُنیوی پہلوؤں کی طرف زیادہ مائل ہوتا تھا۔

ولیؔ کو آزادؔ نے اُردو شاعری کا باوا آدم کہا ہے اور انہیں چاسر اور رودکی کا ہم پایہ قرار دیا ہے۔ ولیؔ نے سعد اللہ گلشن کے اشارے سے غزل میں عجمیت کی نے بڑھائی مگر انہوں نے

غزل کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن پر بھی توجہ کی۔ غزل کی مقبولیت کچھ تو ایرانی اثر کو ظاہر کرتی ہے لیکن اس سے زیادہ اس تمدن کی غماز ہے جس میں کوئی برقی رو، نمایاں منزل، گہری لگن یا کوئی نوائے سینہ تاب نہ تھی۔ شاعر کسی نہ کسی طرح زندگی کی بعض سچائیوں کی طرف اشارہ کر کے اس کے حسن اور رنگینی کے لطیف بیان سے اپنا اور اپنے حلقے کا دل بہلاتا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان نے غزل گوئی کو دروں بینی اور رمزیت کی معراج کہا ہے۔ غزل کو شاعر کی دُور بینی میرؔ کے یہاں اور رمزیت غالبؔ کے یہاں اپنے شباب پر ہے۔ ایک طرف میرؔ کا رنگ ہے جس میں شاعر ایک شبنمی نگاہ سے حسنِ کائنات اور عشق کا مطالعہ کرتا ہے۔ دوسرے مصحفیؔ کا رنگ ہے جس میں پیرِ رنگِ نظر یارِ نگینیٔ نظر ہے۔ یہ رنگینی جمالِ یار کی مرہونِ منت ہے۔ غالبؔ اور مومنؔ کے یہاں ہمیں غزل کا تیسرا رنگ ملتا ہے جسے ہم سہولت کے لیے نازک خیالی کہہ سکتے ہیں۔ یہ غزل گوئی ہماری مشرقی تہذیب یا جاگیردارانہ تمدن کی آخری بہار ہے۔ مومنؔ کی نازک خیالی انہیں طنز و مکرِ شاعرانہ تک لے گئی۔ انہوں نے حسن کی نفسیات اور عاشق کی واردات پر گہری نظر ڈالی اور باریک بینی میں اس قدر غرق ہو گئے کہ عوام کے لیے چیستیاں بن گئے۔ غالبؔ کی نازک خیالی انہیں ایک نئی شوخی اور معنی آفرینی تک لے گئی۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالبؔ اپنے دَور کی بساط الٹتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔ مگر نہ تو وہ منہ موڑ کر ماضی کی طرف دیکھتے ہیں نہ مومنؔ کی طرح بُتِ سنگدل کی طرف۔ غالبؔ نے غزل میں بڑی بلاغت، تازگی اور اخلاقی طرز بخشی۔ دوسرے انہوں نے اُسے مریضِ عشق کے چکر سے نکال کر مہذب انسانوں کے دل کی دھڑکن بنا دیا۔ غالبؔ کے یہاں غزل میرؔ سے زیادہ ترقی کر چکی ہے۔ غزل کو حکیمانہ اسلوب پر قادر کر کے غالبؔ نے جدید شعراء کے لیے بڑی آسانیاں فراہم کر دیں۔ انہوں نے روایت پرستی پر ضرب لگائی اور ارضیت، صحت مند تشکیک اور انسان دوستی کا آغاز کیا۔ غالبؔ سے پہلے غزل بڑے درد کی پکار اور دکھ کی آواز ہے۔ غالبؔ کے یہاں ایک نئی شگفتگی، رندی، زندگی اور زندہ دلی کا احساس ہوتا ہے۔ میرؔ، مصحفیؔ اور غالبؔ کے چند اشعار سے یہ خیال واضح ہو جائیگا۔

جب نام تیرا لیجیئے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

چشمِ خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم یہ سمجھتے تھے کہ بس اب تو یہ ناسور گیا (میرؔ)

واں چشمِ فسوں ساز نے باتوں میں لگایا
دے پیچ ادھر زلف اُڑا لے گئی دل کو
مصحفی ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا
(مصحفی)

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
تو اور آرائشِ خمِ کاکل !
میں اور اندیشہ ہائے دُور و دراز
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
(غالب)

ان اشعار سے میر، مصحفی اور غالب کا فکری میلان یا زاویہ نظر ظاہر ہوتا ہے۔ غزل میں اگرچہ کوئی فلسفہ حیات یا نظریہ حیات تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ غزل کا انتشار اور بے ربطی ان بسی ہوئی بجلیوں کو جلوۂ مسلسل نہیں بننے دیتے مگر فطری میلان کا پتہ ضرور چل سکتا ہے۔ اور اسی اسلوبِ بیان کا فرق واضح ہو سکتا ہے۔

میر زندگی کے یاس و حرماں سے اس کی ہیبت چھین کر ایک خاموش حزن، ایک لطیف خلش چھوڑ جاتے ہیں۔ اسی طرح میر اشاروں میں اپنی تہذیبی بساط کی محرومیوں اور نارسائیوں کی داستان سُناتے ہیں۔ وہ تیقیہہ (کیتھارسس) کے بادشاہ ہیں۔ مصحفی کے دور میں لکھنؤ کی زندگی میں ایک رنگینی، چمک دمک اور دلفریبی آگئی تھی (پیراہنِ سرخ، ذہن سرخ والی غزلیں) یہ چمک دمک ظاہری تھی لیکن بہر حال اس میں ایک کشش اور بہار ضرور تھی۔ مصحفی کے یہاں رنگوں، خوشبو، جسم کا احساس ایک حیاتی (سیبسن سُو ائس) کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ مصحفی کے یہاں یہ کیفیت ایک خوشگوار اور دلکش لے لیے ہوئے ہے۔ جرأت کی طرح معاملہ بندی میں تبدیل نہیں ہوئی۔ نہ انشاء کی طرح طراری اور بذلہ سنجی ہیں، حسرت نے شاعری میں آمد اور آورد کی جو تقسیم کی تھی اس میں آمد کے تحت عارفانہ، عاشقانہ اور فاسقانہ تین شاخیں گنائی

تھیں۔ وہ فاسقانہ شاعری کو بھی سچی شاعری مانتے تھے۔ لیکن اسے بڑی شاعری نہیں سمجھتے تھے۔ یہ وہی بات ہے جو آب حیات میں آزاد نے میرؔ کی زبانی جرأتؔ کے متعلق کہی ہے۔ "کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہنا جانتے نہیں ہو، اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔" چنانچہ جرأت و انشاءؔ کی بے اعتدالی سے مصحفیؔ نے اپنا دامن بچائے رکھا۔ اسی لیے ان کے یہاں ان دونوں سے زیادہ گہرائی اور استواری ملتی ہے۔ مگر یہ پھر بھی میرؔ کے مقابلے میں اُتھلی شے ہے۔ مصحفیؔ کی تمدنی بساط کی رنگینی اور اس کی نظر فریبی مسلّم، مگر پھر بھی نگاہ یہاں دیر تک نہیں جمتی۔

لکھنوء کے مخصوص رنگ میں جو ناسخؔ و آتشؔ اور ان کے تلامذہ کا عام رنگ ہے۔ جدت ایک جذبۂ نمود لیے ہوئے ہے۔ یہ شعراء سستی عشقیہ شاعری کے چکر میں گرفتار تھے جس نے ان سے اس تلاش، دردِ محرومی اور سوز و گداز کو چھین لیا تھا جس سے اپنا درد سارے جہاں کا درد بنتا ہے۔ خارجیت کے معنی زلف و رخسار اور کنگھی چوٹی کے مضامین رہ گئے۔ سنگلاخ زمین، ذہن کو منقید کرنے والی ردیفیں، سستا تضاد اور خشک اخلاقی مضامین یا محاورے کی چاشنی یہ غزلوں کی کائنات رہ گئے۔ ناسخؔ و آتشؔ اور ان کے اثر سے دہلی کے چند شعراء کا رنگ ان اشعار سے واضح ہوگا۔

وہ مہ خانہ نشیں گلیوں میں آوارہ ہُوا
اے منجّم دیکھنا ثابت بھی سیارہ ہُوا
محفلِ مے میں جو آیا تو برائے مے کشی!
تھا جو شیشہ جوشِ مے سے ایک فوّارہ ہُوا

(ناسخ)

دیکھ لیتی جو اُٹھا کر ترے کیا ٹوٹتے ہاتھ
لیلےٰ اتنا تو نہ تھا پردۂ محمل بھاری (شاہ نصیر)

سر تلک دستِ ستم جو نہیں ترا قاتل بڑھا
خونِ جسمِ ناتواں تِل تِل گھٹا تِل تِل بڑھا

(ظفر)

کہے ہے خنجرِ قاتل سے یوں گلو میرا
کہ جو مجھ سے کرے تو پیئے لہو میرا (ذوق)

ذوق، ظفر اور مومن تاریخی حقائق میں پہنچتے ہیں تو یہاں تک :-

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات
رو کر گذار یا اسے ہنس کر گذار دے

(ذوق)

لائی حیات آئے، قضا لے چلی، چلے
اپنی خوشی سے آئے نہ اپنی خوشی چلے

(ظفر)

خنجر تو نہ توڑ سخت جاتی
پھر کس کو گلے لگائیں گے ہم

(مومن)

دراصل غالب کے ہم عصروں میں سے کسی کے یہاں روحِ عصر نہیں ہے سب تقلیدی شاعر ہیں۔ ظفر کے ذاتی المیہ نے کہیں کہیں گہرائی اور صداقت اختیار کرلی ہے۔ مگر ظفر دوسرے درجے کے شاعر تھے۔ ذوق کے یہاں بڑی ہمواری ہے لیکن اس نے گہرائیوں کا خون کر دیا ہے۔ مومن کا عشق کا تصور دردمندی، گداز، گرمی اور روشنی رکھتا ہے۔ لیکن اس کی دنیا محدود ہے۔ غزل کے افق ذہنی پر میر و مصحفی کے بعد صرف غالب کا ایک عہد آفرین اور انقلابی کارنامہ ہے۔ باقی لوگ صرف غزل کے راستہ کو ہموار اور خوبصورت بناتے ہیں۔

غالب ہی اپنے دور کے وہ تنہا شاعر ہیں جو جاگیردارانہ تمدن اور نئے نظام کی خبر دیتے ہیں۔ وہ اس زندگی کو کسی موہوم جنت کے لیے بدلنے کو تیار نہیں۔ وہ انسانی بصیرت اور چشمِ روشن کے سہارے گذرگاہِ حیات کو مستانہ وار طے کرنا چاہتے ہیں۔ غزل کی جوئے کم آب کو بحرِ بیکراں بنانا غالب جیسے کوہکن کا ہی کام تھا۔ انہوں نے نامعلوم طور پر غزل کی دنیا کو وسعت و جامعیت عطا کی۔

انیسویں صدی کے ہندوستان میں سیاسی اور تہذیبی لحاظ سے بڑی اہم تبدیلیاں آئیں۔ فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، دہلی ترجمہ سوسائٹی، انگریزوں کا تسلطِ ہندوستان، وہابی تحریک مذہبی اصلاحی تحریکیں، موہن رائے کی مساعی جمیلہ، ستی اور غلامی کا انسداد، پردیس کی آزادی انگریزی تعلیم اور لارڈ میکالے کا تاریخی نوٹ وغیرہ۔ لیکن شعراء اپنے مضامین کے انبار لگاتے

رہے مگر دریچے میں سے باغِ ہستی کے بدلتے ہوئے رنگ کو نہ دیکھا۔

حسرت نے اُردوئے معلّےٰ میں امیر، داغ اور جلال کا موازنہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ غزل میں اس کا کوئی بڑا درجہ نہیں ہے۔ امیر کے یہاں اُستادی اور مہارت ہے۔ جلال کے یہاں آن بان ہے۔ مگر تجربات کا انوکھا پن اور گہرا خزانہ نہیں۔ البتہ داغ کی آواز میں ایک کشش ایک تاثیر اور دلکشی ہے۔ چک بست کے خیال میں داغ کی شاعری عیاشانہ ہے۔ اس کے مقابلے میں حالی، اسمٰعیل، چک بست کے ہاں غزل کو ایک نئے افق سے ہمکنار کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ حالی اور ان کے رفقاء کا کارنامہ بہت بڑا نہیں۔ لیکن بقول ثاقب:۔

دُعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

حسرت نے غزل میں خوشگوار اور صحت مند عشق کا ذکر کیا ہے۔ اسی لیے ان کا درجہ غزل میں بلند ہے۔ حالی نے غزل میں سادگی اور پرکاری پر زور دیا۔ اور اس سے غزل میں تازگی اور زندگی آئی۔ حسرت نے غزل کو نئے تصورات نہیں دیئے۔ لیکن انہوں نے اسے مرصع سازی۔ مرصع کاری اور سستی جذباتیت سے بچا کر عام اور جانی پہچانی صداقتوں کے لیے برتنا۔ انہوں نے غزل کی عوامی اپیل بڑھا دی۔ انہوں نے عشق کو ایک نعمت اور کائنات کا حسین ترین معجزہ بنا دیا اور حسن کو اس کے لباس، خوشبو، طرحداری، اضطراب اور کشمکش سے جانا اور پہچانا۔

حسن بے پروا کو خود بیں و خود آراء
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنّا کر دیا

سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تیری یاد سے ہم
اس میں اک شان فراغت بھی ہے راحت کے سوا

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بخود!
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیراہن تمام!

رعنائی خیال کو ٹھہرا دیا گناہ
زاہد بھی کس قدر ہے مذاقِ سخن سے دور

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

حالیؔ نے جس کام کو شروع کیا تھا اس کی تکمیل اقبالؔ نے کی۔ اُنہوں نے غزل کو حکیمانہ سنجیدگی کے ساتھ ساتھ شوخی بھی عطا کی۔ ایسی شوخی جو زندگی کو روشنی اور عظمت عطا کرتی ہے۔ اُنہوں نے عقل، عشق، جنوں، فقر، ذوق و شوق، نظر و خبر کو شاعرانہ رموز سے زیادہ فلسفیانہ، اصطلاحات بنایا اور غزل کی شراب میں تلوار کی تیزی اور بجلی کے چراغوں کی براقی پیدا کی۔ بالِ جبریل میں اس نے غزل کو بلند سے بلند خیالات اور نازک سے نازک تصورات کا حامل بنا دیا۔ اُردو غزل جہاں تک جا سکتی ہے اقبالؔ نے اسے پہنچا دیا۔ اس سے آگے کی فضا میں غزل کے پَر جلتے ہیں۔ یہاں نظم کے شہپاروں سے پروازِ مسلسل کی ضرورت ہے۔ بالِ جبریل کے ان اشعار میں بیسویں صدی کے اس اِنسان کی بھرپور اور پُر اعتماد آواز ہے۔ جو انسانیت کے نصب العین اور مشن سے واقف ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اَب مرا انتظار کر
عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

اقبالؔ نے غزل کی ذہنی دنیا نہیں بدلی۔ زبان میں بھی ایک عظمت، تازگی، جدت طرازی اور خوشگوار علمیت پیدا کر دی۔ اُنہوں نے عظمتِ اِنسانی، آدابِ جنوں، رُوحِ ارضی، تقدیرِ اُمم، خارتراشی، مستیٔ کردار، جوشِ حیات، رقصِ آرزو، جوہرِ خودی کی حرارت سے غزل میں عصرِ حاضر کی رواں دواں موجِ زندگی دوڑائی۔ اقبالؔ نے میرؔ و غالبؔ کی زبان سے نٹشے، برگساں، رومی، گوئٹے، ملٹن کے خیالات کی ترجمانی کی۔ اور اس حد سے بڑھی ہوئی مشرقی اور مخصوص صنف میں اندازِ آفاقی پیدا کر کے اس کی گہرائی، گیرائی، تاثیر اور تاثر میں انقلاب پیدا کر دیا۔

زندگی کی طرح ادب میں بھی بعض حقائق کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ غزل ہماری تاریخ میں ایک ایسی ہی حقیقت ہے۔ اپنی ساری خامیوں کے باوجود اپنی شاندار میراث اور مفید تجربات کی وجہ سے غزل ہماری ذہنی و ادبی کاوشوں کی بڑی سچی اور بے لاگ مصوری کرتی ہے۔ اس کی بلاغت، اشاریت اور ادا میں کسے کلام ہو سکتا ہے۔

جدید اُردو شاعری

جدید اُردو شاعری سے کیا مُراد ہے ؟ ـــــ یہ ایک اُلجھا ہُوا سوال ہے۔ اُلجھن لفظ "جدید" سے پیدا ہوتی ہے۔ ہر دَور کی شاعری اپنے زمانے میں جدید کہلاتی رہی ہے اور وہ دَور گذرنے کے بعد قدیم۔ اگر محض زمانی اعتبار سے کسی قسم کی شاعری کو ہم جدید قرار دیں گے تو یہ اُلجھن ہمیشہ برقرار رہے گی۔ لہٰذا بہتر یہی ہے کہ پہلے جدید شاعری کی تعریف متعین کرلی جائے۔

کچھ لوگ اُردو کی آزاد نظم کو نئی شاعری قرار دیتے ہیں۔ کچھ لوگ آزاد نظم کے ساتھ موضوع کے لحاظ سے مزدور اور عورت کو ملا کر نئی شاعری سمجھتے ہیں۔ گویا زندگی کا سیاسی، اقتصادی یا جنسی پہلو اُن کی نظر میں نئی شاعری کا خام مواد ہے۔ دراصل نئی شاعری ہر اُس کلام موزوں کو کہا جاسکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے، سوچنے اور بیان کرنے کا انداز ہو یعنی کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس، جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے ورنہ پُرانا۔ اس لحاظ سے اُردو ادب کی تاریخ میں نئی شاعری کا سنگِ بنیاد نظیر اکبرآبادی نے رکھا۔ نظیرؔ سے پہلے بھی بعض شعراء نے نئے راستوں پر چلنے کی کوشش کی لیکن ماحول پر اپنے اثر کے لحاظ سے اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ صحیح معنوں میں نظیرؔ ہی نئی شاعری کا نمائندہ ہے۔ نظیرؔ کے بعد اگرچہ غالبؔ ایک ایسا سنگِ میل ہے جس کی انفرادیت کا اثر اب تک جاری ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔ غالبؔ کو ہم اُن معنوں میں جدید شاعر نہیں قرار دے سکتے جن معنوں میں کہ محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ کو قرار دیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مقصد، موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے آزادؔ اور حالیؔ کی شاعری اپنے پیشرو تمام شعراء سے مختلف ہے۔ یہ روایت سے انحراف کی علامت بھی ہے اور ایک نئی روایت کی علمبردار بھی ہے۔

حالیؔ اور آزادؔ نے واضح مقاصد کے تحت اُردو میں نئی طرز کی شاعری کا آغاز کیا جسے وہ نیچرل شاعری کا نام دیتے تھے۔ کرنل ہالرائیڈ کے مشورے سے انجمن پنجاب کے مشاعروں میں مصرع طرح کی بجائے عنوان تجویز کیے جانے لگے اور ان پر طبع آزمائی کی دعوت دی جانے لگی۔

حالیؔ کچھ تو اپنی طبعی مناسبت کی وجہ سے کچھ سر سید کے اصلاحی خیالات کے پیش نظر اور کچھ انگریزوں کی تحریک سے جدید شاعری کی طرف راغب ہوئے۔ حالیؔ کے علاوہ محمد حسین آزادؔ پر بھی انگریزی خیالات کا گہرا اثر تھا۔ چنانچہ اُنہوں نے بھی نئے رنگ میں نظمیں لکھنی شروع کیں۔ جُوں جُوں یہ جدید رنگ

پھیلتا گیا اُس کا اثر قوی ہوتا گیا۔ نئے نئے موضوعات تلاش کیے جانے لگے۔ غزلوں کا دائرہ جدید خیالات کے اظہار کے لیئے تنگ ہوتا گیا۔ مسدّس اور مثنوی کو قبول ہُوا۔ نیچرل مضامین کی طرف کچھ ایسی توجہ ہوئی کہ برکھا رُت، جاڑے اور گرمی کی بہاریں، دریاؤں کی روانی، پہاڑوں کے خوشنما مناظر جدید شاعری میں عام ہو گئے۔ موضوعات میں اتنا انقلاب ہُوا کہ خیالی نظمیں، بیانیہ نظمیں، تاریخی نظمیں، نصیحت آمیز اور اخلاقی نظمیں، سیاسی نظمیں اُردو کی شاعری کا بیش قیمت سرمایہ بن گئیں۔ فرسودہ مضامین معیوب سمجھے جانے لگے اور جذباتِ انسانی اور دلی کیفیات کا بیان مینشن میں داخل ہو گیا۔

ایجاد و اختراع کے شوق میں بعض لوگوں نے انگریزی نظم کی بعض اصناف کو بھی اُردو میں داخل کرنے کی کوشش کی۔ نظمِ آزاد اور نظمِ معرّیٰ کو اُردو میں برتا جانے لگا۔ نظم طبا طبائی، شرر، عظمت اللہ خاں، عبدالرحمٰن بجنوی وغیرہ نے بے قافیہ نظمیں لکھ کر اُردو شاعروں کے میدان کو وسیع کرنے کی کوشش کی۔

حالیؔ اور آزادؔ کے بعد جدید شاعری کی راہ میں اقبالؔ کو ایک سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اقبالؔ کی شاعری میں روایت سے بغاوت کا عنصر نمایاں نہیں ہے۔ بلکہ روایت کو جدید تقاضوں میں ڈھالنے کی کوشش ہے۔ اقبالؔ جدید انسان کی ذہنی اور فکری فتح مندی کا نمائندہ ہے۔ کیونکہ اس نے زندگی کے مسائل کو اپنے تجربات اور فکر کی روشنی میں پیش کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ اقبالؔ کے موضوعات نئے ہیں۔ اگرچہ اسلوب کلاسیکی ہے لیکن اس کی رُوح جدید ہے۔

اقبالؔ کے ہم عصروں اخترؔ شیرانی، جوشؔ ملیح آبادی اور حفیظؔ جالندھری شامل ہیں جو اگرچہ منفرد شخصیتوں کے مالک ہیں لیکن پھر بھی روایت سے کلّی طور پر انحراف نہیں کرتے۔ ان سب کی فکرِ سخن کا آغاز غزل سے ہُوا اور ان کا زاویۂ نظر روایتی تھا۔ لیکن پھر بھی یہ شعراء اپنے تجرباب کی نوعیت سے نئے تھے۔ اخترؔ شیرانی کی شاعری رومانی ہے۔ انہوں نے ایک نسوانی پیکر تخلیق کیا جس کا نام کبھی سلمیٰ کبھی عذرا اور کبھی ریحانہ ہوتا تھا۔ اس تخلیقی کردار کو انہوں نے اپنی شاعری کا مرکزِ عقیدت قرار دیا۔ وہ شخصی آزادی کے بھی قائل تھے۔ جنسی اقدار کے متعلق ان کا تصوّر انتہائی پاکیزہ ہے۔ اخترؔ شیرانی کی کمزوری یہ ہے کہ انہوں نے رومان کو ہی سب کچھ سمجھتے ہوئے اپنی متاعِ شاعری اس کے حوالے کر دی۔ اُن کے ہاں عصری رجحانات کا عکس بہت کم دکھائی دیتا ہے۔

اس دور کے بڑے شاعر جوشؔ ملیح آبادی ہیں۔ بہت کم شعراء ایسے ہوئے ہیں جنہوں نے سیاسی آزادی کے لیئے جوشؔ سے زیادہ جوش و خروش سے کام لیا ہو۔ وہ انسان پرست

ہیں۔ اُن کے ہاں فطرت پرستی بھی ہے اور انقلاب پرستی بھی۔ جوش نے انقلاب کا نعرہ ایک رومانی گھن گرج کے ساتھ لگایا۔ مجموعی حیثیت سے جوش کی شاعری بڑی شاندار اور باوقار ہے۔ لیکن اُن کے ہاں ذہنی فکر کا شدید فقدان ہے۔

حفیظ جالندھری بنیادی طور پر ایک گیت نگار ہیں لیکن انہوں نے مختلف اوقات میں مصلح، مذہبی مورخ اور محبِ وطن کا رول ادا کیا ہے۔ آج کے بہت سے شعراء اپنی شعری نغمگی کے شعور کے لیئے حفیظ کے مرہونِ منت ہیں۔ اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری دونوں نے وزن و بحر کے نئے مرکبات تیار کیئے۔ اس طرح موضوع اور اسلوب دونوں حیثیتوں سے اُردو شاعری میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ حفیظ کے گیت اور اس کی نظمیں اس کیفیت کا واضح ثبوت ہیں۔

اسی زمانے میں اُردو شاعری میں ایک زبردست قسم کی تبدیلی ہوئی جو ابتدا میں اگرچہ بہت نرم اور معمولی تھی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ایک زبردست انقلاب کی صورت اختیار کر گئی۔ اس نے حالی اور آزاد کے لائے ہوئے انقلاب کو بہت پیچھے چھوڑ دیا۔ بعض اعتبارات سے یہ انقلاب آزاد اور حالی کے لائے ہوئے انقلاب ہی کا ایک سلسلہ تھا۔ کیونکہ اس کے آگے پیچھے بھی یہی مقصد کارفرما تھا کہ روایت سے بغاوت کر کے شاعری کو ماضی کے بندھنوں سے آزاد کیا جائے یہ انقلاب تین نوجوان لائے۔ یعنی میراجی، ڈاکٹر تصدق حسین خالد اور ن م راشد جو اگرچہ علیحدہ علیحدہ کام کر رہے تھے۔ لیکن ان میں تصوراتی یکسانیت تھی۔

یہ شعراء ان نئے فکری اسالیب کا لازمی نتیجہ تھے جو اُردو ادب میں داخل ہو چکے تھے۔ ان میں کئی ایک نے مغربی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ بعض نے مغربی ادب کا مطالعہ بھی کیا تھا اور اس طرح اُن کے ذہنی دروازے کھل چکے تھے۔ وہ نئے نئے علوم مثلاً نفسیات، سیاسیات اور سائنس سے بھی واقف تھے اور ملکی و غیر ملکی تحریکوں سے بھی آشنائی رکھتے تھے۔ ان عوامل نے انہیں ایک ایسی آگہی بخشی جو حالی اور اقبال کی شعوری کیفیات سے بالکل علیحدہ تھی۔ ان لوگوں نے اپنی کوششوں کو نئے موضوعات، نئے اسالیب اور اظہارِ خیال کے نئے طریقوں کی طرف راغب کیا انہوں نے اپنی تخلیقات میں نئے جذباتی اور فکری تجربات کو سمویا۔ اُن کی تجرباتی فکر نے اُردو شاعری کو نئی صورتوں سے آشنا کرایا۔

اُردو شاعری میں روایت کا مطلب مشترکہ علامات، مشترکہ حکایات، عشق و محبت کا ایک مقررہ رویہ، بندھا ٹکا اسلوب اور زندگی اور اس کے متعلقات کے بارے میں مکمل اجنبیت تھا۔ ان نئے شاعروں نے اپنے انفرادی انداز پر زور دیا۔

ان تین شعراء میں میراجی کا ذکر سب سے پہلے ضروری ہے جنہوں نے سب سے پہلے نظم

آزاد کو دھڑلے سے استعمال کیا اور کیا موضوع کیا اسلوب ہر اعتبار سے جدّت کو اپنا شیوہ بنایا۔ میراجی انگریزی شاعری سے بھی واقف تھے اور ہندو دیو مالا سے بھی انہیں آگاہی تھی۔ ان سب چیزوں کا اثر اُن کی شاعری پر نمایاں ہے۔ ان کی شاعری کے دو مجموعے "میراجی کی نظمیں" اور "میراجی کے گیت" شائع ہوئے ہیں۔ میراجی اپنے آسان اسلوب کے باوجود ایک مشکل شاعر مشہور ہیں حالانکہ اُن کا کلام بہت عام فہم اور واضح ہے۔ البتہ ان کے کلام میں جنسی عنصر اور کہیں کہیں ابہام اور فکری ژولیدگی نے انہیں ایک حلقے میں ہدفِ تنقید بنایا ہے۔

ڈاکٹر خالد کی شاعری صرف اسلوب کے تجربے تک محدود ہے۔ انہوں نے بھی نئے رنگ کی نظمیں لکھیں لیکن ان میں اظہار کی سچی خواہش کا فقدان ہے۔ ان کے ابتدائی دَور کی بعض نظمیں نیم فلسفیانہ ہیں اور ان میں زندگی کی آگہی اور اس کے تقاضوں کا شعور بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن ان کے آخری دَور کے کلام میں جذباتی رچاؤ اور فکری جستجو دونوں مفقود ہیں۔

ن م راشد کا پہلا مجموعۂ کلام "ماورا" ۱۹۴۲ء میں شائع ہُوا۔ یہ اُردو ادب میں پہلا باقاعدہ مجموعہ تھا جو آزاد شاعری کی تخلیقات پر مشتمل تھا۔ "ماورا" کی اکثر نظمیں نغماتی ہیں۔ ان میں حبّ الوطنی کے جذبے کی بھی ایک جھلک موجود ہے۔ اس میں جدید سماجی اور سیاسی تعلقات کو سمجھنے کی خواہش کی اظہار ہے (یہ رُجحانات اُن کے دُوسرے مجموعے "ایران میں اجنبی" میں واضح شکل میں سامنے آئے) راشد کی شاعری میں محبت خالص جنسی اور مادی ہے۔ اس لیئے "ماورا" کی بعض نظموں کو مبہم اور بعض کو غیر اخلاقی قرار دیا گیا ہے۔ یہ الزام بھی لگایا گیا کہ یہ نظمیں فراریت کی تبلیغ کرتی ہیں۔ یہ سب کچھ جدید ٹکنیک کو سمجھنے کا نتیجہ تھا۔ کیونکہ پڑھنے والوں کو اس کا پتہ ہی نہیں چل سکا کہ کوئی شاعر محض اپنی سرگذشت اور واردات کے علاوہ بھی کچھ کہہ سکتا ہے۔

انہیں کے پہلو بہ پہلو ترقی پسند تحریک کے شعراء نے بھی جدید اُردو شاعری کو اپنی نظموں سے مالامال کر دیا۔ اس تحریک کے بڑے شعراء میں فیضؔ، فراقؔ، علی سردار جعفری، مجازؔ، ساحرؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، جذبیؔ، کیفیؔ، اعظمیؔ، مخدوم محی الدین اور کچھ ان سے چھوٹے درجے کے شعراء شامل تھے۔ ترقی پسندوں نے ایک مدت تک جوشؔ ملیح آبادی کو اپنا امام بنائے رکھا جنہوں نے تحریک کے مقاصد سے متاثر ہو کر بڑی گھن گرج والی شاعری کی۔

ترقی پسند شعراء کے ہاں جذبہ اور فکر، رومان اور حقیقت کے ڈانڈے آپس میں مل گئے ہیں۔ فیضؔ ہوں یا احمد ندیمؔ قاسمی، ساحرؔ ہوں یا مجازؔ، کیفیؔ ہوں یا مخدومؔ سب ایک طرف سیاسی موضوعات کو اپنی نظموں کا محور بناتے ہیں اور دوسری طرف رُومانیت سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ فیضؔ کی "نقشِ فریادی"، ندیمؔ کی "جلال و جمال"، ساحرؔ کی "تلخیاں"، مجازؔ کی "آہنگ"

اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے مجموعے اس کے ثبوت میں پیش کیئے جا سکتے ہیں ۔ یہ لوگ ایک طرف تو اقبالؔ کی شعری روایت سے متاثر تھے اور دوسری طرف یورپ کی نئی تحریکوں بالخصوص اشتراکیت سے ۔ چنانچہ اُن میں سے وہ شعراء جن کے ہاں فکری گہرائی کم تھی ۔ مثلاً سردار جعفری وہ تو کھلم کھلا اشتراکیت کی حمایت اور انقلاب کی تائید کرتے لگے ۔ لیکن جن کے ہاں فکری سرمایہ موجود تھا مثلاً فیضؔ اور ندیمؔ ، انہوں نے اپنے نظریات کی قربان گاہ پر شاعری کو بھینٹ نہیں چڑھایا ۔ اسی وجہ سے فیضؔ کے دوسرے مجموعے "دستِ صبا" اور "زندان نامہ" میں فکر و فن کا خوبصورت امتزاج ہے ۔ ندیمؔ کے "شعلۂ گل" اور اب "دشتِ وفا" کو بھی کامیاب شعری مجموعے قرار دیا جا سکتا ہے ۔ مجازؔ اور ساحرؔ میں بڑی توانائی تھی لیکن مجازؔ کو شراب لے ڈوبی اور ساحرؔ کو فلمی دنیا ۔ چنانچہ مجازؔ کے ہاں "آوارہ" "اندھیری رات کا مسافر" اور "خوابِ سحر" جیسی اچھی نظمیں ملتی ہیں اور ساحرؔ لدھیانوی کے ہاں "تاج محل" اور "چکلے" وغیرہ ۔

ان شعراء کے ساتھ ہی چند اور شعراء بھی ہیں جو کسی خاص تحریک سے وابستہ نہیں ہوئے ۔ مثلاً یوسفؔ ظفر ، قیومؔ نظر ، مجید امجدؔ ، مختار صدیقی وغیرہ ۔ لیکن انہوں نے بھی شاعری کے اچھے نمونے پیش کیے ۔ مجید امجدؔ کی "شبِ رفتہ" اور مختار صدیقی کی "منزلِ شب" میں موضوع اور ہیئت کے کئی تجربے کیئے گئے ہیں ۔

قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں جدید شعراء کی ایک نئی نسل اُبھری جس کی نمائندگی شہرتؔ بخاری ، شہزاد احمدؔ ، ظفر اقبالؔ ، ناصر کاظمیؔ اور منیرؔ نیازی کرتے ہیں ۔ اُنہوں نے غزل میں نئے نئے موضوع سموئے اور اس طرح اس کے امکانات کو وسیع کیا ۔ اس دَور میں علامت پسند شعراء کی ایک نئی نسل پیدا ہوئی جن میں جیلانی کامران ، مبارک احمدؔ اور صفدر میر وغیرہ زیادہ اہم ہیں ۔ نئے شعراء بھی کافی تعداد میں ہیں لیکن ابھی ان کا شعری مخصوص مزاج متعین نہیں ہو سکا ۔

جدید اُردو نظم

★

۱۹۳۶ء کے قریب اُردو شاعری میں بالکل وہی ماحول اور فضا ملتی ہے جس نے امپیریل ازم کے اثرات کے بعد یورپ کی شاعری کو متاثر کیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں ہندوستان کی سماجی حالت بھی امپیریل ازم کے اثرات کے بعد کے یورپی سماج سے کچھ مختلف نہ تھی وہی احساسِ غلامی، سامراجی نظام سے نفرت، مستقبل سے مایوسی، دولت کی غیر مساوی تقسیم کے خلاف ردِّ عمل اضطراب کشمکش اور بغاوت جس میں ایک فلسفی نظامِ اخلاق سے چھٹکارا حاصل کرنے اور اظہار و ابلاغ کے سلسلہ میں تکنیک روایت سے سرکشی کی لہر موجود تھی۔ ہندوستان کے ماحول میں بھی پیدا ہو چکی تھی۔ چنانچہ مقصدِ حیات یہاں بھی تلاشِ آدم اور قیدِ ماندہ سے رہائی قرار پایا۔ داخلی اور خارجی ہر دو پہلو تلاشِ آدم کے لیئے اپنائے گئے۔ کہیں فرائڈ کے نظریۂ تحلیل نفسی کا سہارا لے کر انسان کی شعوری اور غیر شعوری ذہنی کیفیات کا جائزہ لیا گیا اور کہیں مختلف انسانی افعال و کردار کا مطالعہ کیا گیا اور دیکھا گیا کہ کن افعال کے ذریعے انسان سماج میں ایک محکوم اور کن افعال کے ذریعے ایک حاکم کی زندگی بسر کرتا ہے۔ پھر ذہنی افعال کے مطالعہ سے اندازہ لگایا گیا کہ ایک ظالم کا ذہن کن خیالات کا احاطہ کرتا ہے۔ اور ایک مظلوم کس نوعیت سے سوچتا ہے۔ شعوری اور لاشعوری ذہنی کیفیات سے ان اندرونی محرکات کا علم حاصل کیا گیا جو ایک شخصیت کی ساخت کا سبب بنتے ہیں۔ زندگی کے اس شعبے میں چونکہ جنس کا کردار زیادہ اہم ہے لہٰذا کچھ لوگ اسی کے ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس نفسیاتی طرزِ احساس کا اصل محرک تو فی الحقیقت سرمایہ دارانہ نظام ہی تھا۔ جس کے تضاد کا ذہنوں میں شدید احساس تھا اور شاعر "لاشعور کے ابدی انتشار میں اس کے محرکات ڈھونڈتے تھے"۔ اس دور کی شاعری میں تکنیک کی جو نمایاں تبدیلی رونما ہوئی وہ یہ تھی کہ جہاں پہلے اظہار و ابلاغ کا اسلوب بیانیہ تھا۔ وہاں اب تخیلی اور تجزیاتی شکل اختیار کر گیا۔ اس کی وضاحت کے لیئے شاہد ریاض احمد کے مندرجہ ذیل الفاظ زیادہ موزوں رہیں گے۔

"تخیلی انداز سے مراد یہ ہے کہ ایک خاص خیال یا جذبے کے مجموعی اور شعوری تاثر کو منطقی انداز سے پیش کرنے کی بجائے صرف ان عام تحریکات اور ماحول کا استحصار کیا جائے۔ جو اس خیال یا جذبے کی تحریک کا باعث اور اس کے ساتھ ساتھ جذبے کے داخلی ارتقاء کو

بھی پیشِ نظر رکھا جائے۔" (جدید اردو نظم کا ارتقاء، ادبی دنیا)

مجموعی تاثر اس دور کی تمام شاعری کا یاسیت اور قنوطیت رہا۔ اسی زمانے میں ترقی پسند تحریک رونما ہوئی جس پر ملوکیت اور سرمایہ پرستی کے خلاف جہاد اور انسانی زندگی کے بڑھتے ہوئے مسائل کا حل تلاش کرنے کا لیبل لگا ہوا تھا۔ جن شعراء نے تحلیلِ نفسی کو اپنا موضوع بنایا ان میں میراجی، یوسف ظفر، قیوم نظر اور ضیاء جالندھری وغیرہ شامل ہیں۔ میراجی کے ہاں جنسیت بہت زیادہ ہے اور وہ ابدی سکون جنس کی تہہ در تہہ گہرائیوں میں تلاش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس دور میں یاسیت کو جس شاعر نے سب سے زیادہ قبول کیا ہے وہ ن م راشد ہیں۔ موضوع پر گرفت اور (ڈکشن) کی خوبی جس کمال پر اس کے ہاں نظر آتی ہے شاید اسی کا حصہ ہے۔

تلاشِ آدم کے سلسلے میں جن لوگوں نے ماحول سے بغاوت کر کے خارجی ذرائع کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس قدر خوبصورتی سے سرمایہ دارانہ نظام اور ملوکیت سے مردم آزار افعال و کردار کا تجزیہ ان کے ہاں ملتا ہے پہلے اس کی کہیں مثال نہیں ملتی۔ ان شعراء میں فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، تصدق حسین خالد، مخدوم محی الدین، مختار صدیقی، مجید امجد، اختر الایمان اور ظہور نظر کے نام قابلِ ذکر ہیں۔" مفہوم ہر جگہ ایک ہی ہے۔ مجبور، نادار، الجھا ہوا، بیمار، صحت مند، پر امید، ناامید انسان جس کو کبھی راستہ نظر نہیں آتا اور کبھی نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض شعراء کے اسلوبِ اظہار پر تو مارکسی نظریات کی چھاپ بھی نظر آتی ہے۔ مسئلہ وہی روٹی، مزدور، محکوم، حاکم، فریاد، آہ و زاری کا تھا۔ ان شعراء میں جوش، فراق، سردار جعفری، کیفی اعظمی، جان نثار اختر، فیض، ندیم، مجید امجد، ظہیر کاشمیری، مخدوم، مجاز، باقی، عبد المجید بھٹی اور ان کے مکتبۂ فکر کے لوگ شامل ہیں۔

تقسیم کے بعد اردو نظم پہلے روایت کے مطابق جمود کی نظر ہوئی اور پھر فضا میں منفیت پرستی اور "ادب برائے زندگی" کی صدائیں بلند ہوئیں۔ اس پروپیگنڈے میں وہی لوگ شامل تھے۔ جن کی رگوں میں ترقی پسند تحریک کا خون موجزن تھا اور جن کی نسبت مولانا صلاح الدین احمد لکھا کرتے تھے" اگرچہ ہمارے ہاتھ میں کوئی علم اور ہماری زبان پر کوئی نعرہ نہیں پھر بھی ہم ادب کی خدمت کا دعویٰ کرتے ہیں" (ادبی دنیا) اس ہنگامے کے دوران ہی ۱۹۵۰ء کے قریب کچھ نئی آوازیں سنائی دیں جو ایک جگہ اکٹھی ہو کر متحدہ طور پر اپنے آپ کو نئی نسل منوانے پر زور دے رہی تھیں۔ ان کی گفتگو میں باتیں جانی پہچانی لیکن اسلوب بیان بالکل نیا اور اچھوتا ہے۔ ان نوجوانوں، ادیبوں اور شاعروں نے نہ صرف دال روٹی کے کچ رو اور گمراہ کن مسائل کو ختم کیا بلکہ انسانی زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا بھی ساتھ دیا۔ چنانچہ آج جب ہم ان کی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں نہ صرف قدیم موضوعات ہی

نئی سج دھج اور تنوع کے ساتھ ملتے ہیں بلکہ انسانی زندگی کے جدید تقاضوں کی ترجمانی بھی ان کا جزوِ لاینفک ہے ۔ جدید میکانکی قدروں، ایٹمی قوتوں کا ادراک اور زمان و مکان کی تسخیر کے نظریے کا ردّ و قبول غرضیکہ ہر موضوع جدید ترین شاعر کا موضوع ہے ۔

علاوہ ازیں اظہار و ابلاغ کے سلسلے میں بہت سے نئے تجربات بھی ہوئے ۔ مثلاً بڑے سے بڑے خیال یا جذبے کو مختصر ترین الفاظ میں پیش کرنا ۔ اس قسم کی اگرچہ بعض نظمیں تو بچگانہ ہی معلوم ہوتی ہیں ۔ لیکن اگر ذرا سی بھی توجہ صرف کی جائے تو بعض عمدہ اور قابلِ قدر نمونے بھی دستیاب ہو جاتے ہیں ۔ ایک نہایت اہم تبدیلی جو اس دور میں رونما ہوئی وہ الفاظ کی معنوی وسعت اور تراکیب، تشبیہات و علامات میں لچک ہے ۔ پہلے ایک علامت جہاں ایک محدود (امیج) کو پیش کرتی تھی ۔ اب اسلوبِ اظہار میں تبدیلی کے باعث آفاقی تصور کی حامل بن گئی ہے ۔

بعض شعراء کے ہاں رجائیت کے خوبصورت اور کامیاب نمونے ملتے ہیں جو اپنے تجزیاتی خصائص کے سبب ماضی سے بالکل مختلف ہیں ۔ پھر روایت کے خلاف بغاوت کا جذبہ اس دور کی ان نظموں میں ایک واضح حقیقت رکھتا ہے جن میں ماحول کو تسخیر کرنے کی کوششیں موجود ہیں ۔ انسانی کردار و افعال، جذبات و احساسات اور فطرت کے خارجی حسن کی تحلیل و تجزیہ کی بعض مساعی بھی اپنی نوعیت کے اعتبار سے خاصی بلند ہے ۔

اب تک نئی پود میں جن لوگوں کے نام نظر آتے ہیں ان میں منیر نیازی، شاذ تمکنت، مصطفےٰ زیدی بلراج کومل، وزیر آغا، اختر احسن، حمایت علی شاعر، جیلانی کامران، شکیب جلالی، سلیم الرحمٰن، منیب الرحمٰن، شاہد الیاس ۔ افتخار جالب، انیس ناگی، عدیم راوی، محمود ایاز، شہریار، انور ادیب، احمد ہمیش، راجہ فاروق حسن، تبسم کاشمیری، مادھو نذیر ناجی، ذوالفقار احمد، عباس اطہر، صابر کیفی اور بہت سے دوسرے نئے لکھنے والے شامل ہیں ۔ صفدر میر کی رائے میں ان میں سے "ہر فرد اپنے اندر پوری کائنات ہے" اب ہم نئی نسل کی نگارشات کا ایک تفصیلی جائزہ آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں تاکہ جدید ترین شاعری کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے میں آسانی ہو ۔

منیر نیازی کی شاعری میں تلاش کا جذبہ مرکزی حیثیت رکھتا ہے ۔ لیکن اس کی نوعیت تلاشِ آدم کی سی نہیں بلکہ شاعر زندگی کی بھول بھلیوں میں اپنے ایک ایسے ہمزاد ساتھی کو تلاش کر رہا ہے ۔ جس کے ساتھ اس کی زندگی کا ابدی سکون وابستہ ہے ۔ اور جس کے کھو جانے سے اس کا ابدی سکون بھی ان بھول بھلیوں میں گم ہو گیا ہے ۔ تحلیل نفسی کے ماہرین کے تجربات بتاتے ہیں کہ وہ خواہشات جو ہماری زندگی میں پایۂ تکمیل نہیں پہنچ سکتیں اور ہمارے لاشعور میں پہنچ جاتی ہیں ۔

کسی نہ کسی طریق سے شعوری سطح پر ضرور ظاہر ہوتی ہیں۔ اگر اصلی صورت میں ظاہر نہ ہو سکیں تو مختلف رُوپ بدل لیتی ہیں۔ چنانچہ منیر نیازی کے ہاں ہمزاد کی تلاش کیلئے جو شعور موجود ہے اُس میں بھی گذشتہ ایام کی یادیں بلشمار رُوپ بدلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اور شاعر کے ذہن کو کبھی مایوسی کبھی قربت، کبھی جدائی اور کبھی مقصد سے بے نیازی اور بے تکلفی کی کیفیات سے ہمکنار کرتی ہیں۔ اس کی نظموں "ایسی شامیں" اور "کو کبر مراد" سے مایوسی "خواہش کا خواب" اور "جادو گھر" وغیرہ سے احساسِ قربت "ہزار داستان" اور "نگار خانہ" ایسی نظموں سے احساسِ جدائی اور "تو اور وہ" کی نوعیت کی نظموں سے بے تعلقی اور بے نیازی بالکل واضح ہے۔ تمنائے وصال اس کی زندگی کا اہم جزو ہے اور اس کی تمام شاعری پر احساس حاوی ہے۔ فنکار کی حیثیت سے منیر نیازی خاصا سُلجھا ہُوا شاعر ہے۔ ترنم اور تاثیر اس کی نظموں کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ نئی نسل کے بعض شعراء کے ہاں یاسیت سے کنارہ کشی بھی نظر آتی ہے۔ اس کے فنی شعور میں غم کا تصور بالکل اضافی سا ہے۔ وزیر آغا اور بلراج کومل اس زمرے کے ممتاز شعرائے میں سے ہیں۔ وزیر آغا کے ہاں رجائیت بالکل صاف اور نکھری ہوئی صورت میں ملتی ہے۔ اس کی طبیعت رَوش در رَوش کھلے ہوئے پھولوں اور تختہ بہ تختہ بچھے ہوئے سبزے (پھولوں) کو پسند کرتی ہے۔ وہ سبزہ زاروں میں گھومتا ہُوا ان کی رنگینیوں میں کھو جاتا ہے۔ وزیر آغا کے ہاں پت جھڑ کی کیفیت کا اظہار بھی ایک ناظر یا واقع نگار کے طریقِ کار کو ہی پیش کرتا ہے۔ شاعر کی اپنی ذات یا دلچسپی اس سے ظاہر نہیں ہوتی اور اس صورت میں بھی اس کا عقیدہ ہے کہ ٹہنیوں میں رقصِ شرر کا ذوق موجود ہے۔

(۱۶)

پت جھڑ بھی کیسی رُت ہے\
چُپ ہے جیسے کوئی کھنڈر ہے\
جھونکا تو ہر بن مو میں\
ذوقِ عنصر ہے رقصِ شرر ہے۔\
ذرّہ ذرّہ اِک نظر ہے۔

یہ ایک سرد جھونکا جسے تم نے آوارہ بچھی کہا ہے۔\
یہی زندگی ہے۔\
اسی سرد جھونکے سے دُنیا بنی ہے۔

بلراج کومل حصولِ مسرت کیلئے سماج کی مختلف اسٹیجوں کے ذہنی تجزیے میں بھی دلچسپی لیتا ہے۔ چنانچہ "کاغذ کی ناؤ" اور "دلکشی اس بزم کی" اس تجربے کی بہترین مثالیں ہیں جو بچوں کی ذہنی نفسیات کے متعلق ہیں۔ ان کے علاوہ بالغ ذہن کے مختلف اعمال کا جائزہ بھی اس کے ہاں بڑی خوش اسلوبی سے ملتا ہے۔ اور ان سے مسرت حاصل کرنا اس کی اپنی شخصیت کے بھی بہت سے رجائیت پسند گوشوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ "جھیل" میں رنگوں، روشنیوں کا میلہ دیکھ کر دراصل وہ اپنے ذہن کی شگفتگی کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ انسانی زندگی پر اثر انداز ہونے والے نو بہ نو خارجی ہیجانات اور

انسان کے داخلی شعور کا تقابل اور پھر نتائج بعض شعراء کے ہاں موجود ہیں۔ ان شعراء میں منیب الرحمٰن نذیر ناجی، حمایت علی شاعر وغیرہ شامل ہیں۔ بعض شعراء کے ہاں قریبی چیزوں کا احساس بہت گہرا ہے۔ ان کی شاعری میں روزمرہ مشاہدے کی چیزیں کثرت سے علامتوں کی حیثیت سے آتی ہیں۔ اس زمرے کے شعراء میں سے شاذ تمکنت، مصطفٰے زیدی، شاہد الیاس اور بہت سے دوسرے شعراء کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ مصطفٰے زیدی کی نظم کے مصرعے ہیں۔

میز چپ چاپ، گھڑی بند، کتابیں خاموش
اپنے کمرے کی اُداسی پہ ترس آتا ہے (رات سنسان ہے)

اسی طرح ریاض شاہد کی نظم "وہم" کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

کمرے میں ہر طرف جلی سگریٹوں کے ڈھیر
یہ ایش ٹرے میں راکھ کا انبار
یہ گلاس
ٹوٹا ہوا پڑا ہے گلدان کے قریب
جیسے میرا نصیب

نئی نسل کی سب سے بڑی اور قابلِ قدر پیشکش لسانی تحریک ہے جس میں بعض شعراء بڑے خلوص سے حصہ لے رہے ہیں۔ لسانی تحریک کے مقاصد میں جہاں شاعری کے موضوعات میں وسعت اور اظہار و ابلاغ میں تازگی پیدا کرنا داخل ہے وہاں ایک نہایت اہم مقصد ایک ایسی زبان کی تخلیق بھی ہے جو کہ انسانی زندگی کے روز بروز بڑھتے ہوئے پیچ در پیچ مسائل کا اظہار کر سکے۔ نئی زبان کی تخلیق کے نئے نئے الفاظ کی ضرورت ہے جن سے نئی زبان ترکیب پا سکتی ہے۔ اس جگہ نئے الفاظ سے یہ مراد نہیں کہ صوتی اشاروں سے ایسے الفاظ وضع کیے جائیں جو پہلے موجود نہ ہوں۔ الفاظ تو وہی رہیں گے جو اردو زبان میں پہلے سے موجود ہیں۔ البتہ ان کے استعمال میں ایسی تبدیلی لانے کی ضرورت ہے جو انہیں از سرِ نو زندہ کر سکے۔ کیونکہ جیلانی کامران کے الفاظ کے مطابق "ہماری شعری زبان جس میں پچھلی نسل کی شاعری بھی شامل ہے اپنے معانی کھو چکی ہے۔ مفہوم کی غیر موجودگی میں اس کا اپنا سانچہ محض لفظوں کی ایک شکل بن کر رہ گیا ہے۔ اور کھوکھلے الفاظ شاعری پیدا نہیں سکتے۔ واضح رہے کہ الفاظ کی ایک عمر ہوتی ہے اور اس ایک رات تک وہ اپنے معانی دینے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ بوڑھے الفاظ کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے معانی دینے میں ناکام رہتے ہیں۔ اور جو شاعری ان الفاظ کا استعمال کرتی ہے وہ مستقبل کی طرف دیکھنے کی بجائے ماضی کی طرف دیکھتی ہے۔ اس کا مفہوم تکرار کا مفہوم ہوتا ہے۔ شاعری اس وقت تک رُک جاتی ہے اور اس کے رُکنے کے

ساتھ تخلیقی قوتیں مرجاتی ہیں" (دیباچہ۔ استانزے) نئی نسل کو نئی زبان تخلیق کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ اس امر کی وضاحت جیلانی صاحب آگے چل کر کرتے ہیں۔ "ہم پہلے گلاب کے پھول کو" گل کہتے ہیں۔ آج ہم اس کی خوشبو کو جانچنا چاہتے ہیں کہ جس گلاب کا ہم پہلے ذکر کرتے ہیں وہ کیسا ہے۔ کہیں وہ کاغذ کا پھول تو نہیں۔ آج شاعر کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ گلاب کے پھول کا نام لے اور گذر جائے بلکہ اس کی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ ہمیں الفاظ کے ذریعے یہ احساس دلائے کہ گلاب کا پھول حقیقت میں گلاب کا پھول ہے (دیباچہ۔ استانزے)

چنانچہ نئی زبان کی تشکیل کا اہم مقصد یہ قرار پایا کہ لفظ کے معنوی اہمیت کو سمجھا جائے اور اسے اس طریقے سے استعمال کیا جائے کہ اس کی معنویت تمام تر صلاحیتوں کے ساتھ سامنے آئے جن میں اس کی ظاہری اور باطنی خوبیاں بھی نمایاں ہوں۔

اس لسانی تحریک کی نمائندگی کا سہرا خود جیلانی کامران کے سر ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں الفاظ کی ہیئت کے اس قدر کامیاب تجربے کیئے ہیں کہ قدیم ترین الفاظ جنہیں لوگ فرسودگی کی انتہا تک لے گئے تھے نئی سج دھج اور معنوی لچک کے ساتھ ان کی نظموں میں نظر آتے ہیں۔

میں جیلانی کامران کی شاعری کا جذباتیت کی حد تک مداح نہیں۔ آپ ان کی نظموں میں عروض اور آہنگ کے بارے میں جو دل چاہے لکھیں لیکن میں آپ کو اس سوال پر ٹھنڈے دل سے غور کرنے کی دعوت ضرور دوں گا کہ کیا اردو شاعری کو جیلانی کامران سے پہلے ایسا (ڈکشن) نصیب ہوا ہے۔ یاد رہے کہ شاعری محض کلاسیکل موسیقی اور پکے راگ الاپنے کا نام ہی نہیں اس کے اور بھی بیشمار تقاضے ہیں۔

جیلانی کامران کے ساتھ بعض دوسرے شعراء نے بھی اس تحریک میں حصہ لیا ہے۔ ان میں انیس ناگی اور افتخار جالب کے نام قابل ذکر ہیں۔ انیس ناگی کے ہاں اگرچہ ابلاغ کے نقوش چنداں واضح نہیں ہیں۔ مثلاً ان کی نظموں کے عنوان ہیں "کتاب اور سیڑھیاں"۔ "بیماریوں کا ہسپتال" وغیرہ۔ تاہم ناگی کی شاعری میں موضوعات خاصے جاندار اور وسیع ہیں۔ افتخار جالب کی نظم پر فارسی کی لغات نے ثقافت کا رنگ چڑھا دیا ہے چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے۔

راتیں، دن، دوپہریں حسرت ناک کھلی آنکھوں سے\
مثل جسم سحر زدہ، احساس گزیدہ بیت رہی ہیں\
جانے کب آواز آجائے۔

اور زمان کے سینہ دش، خوابیدہ، مدہوش دماغ میں سن سن کرتی آوازیں سدھاریں (پھلواری)\
میں سدرۃ المنتہیٰ سے تحت الثریٰ تلک ہو کے لوٹ آیا۔\
خبر نہیں اس مہک کا چشمہ کہاں چھپا ہوا ہے۔ اگر کبھی اس کے دست و بازو کا مرمریں کس

حیات بعد از ممات کی دھندلی آگہی کے غدار سے جل اُٹھا تو ذرے کی
ذات میں کائنات جلوہ نما ہوئی۔ (خوشبو)

لیکن ان حقائق سے قطع نظر افتخار جالب کی شاعری میں ایک خاص مزاج بھی ملتا ہے جس میں جذبے کی شدت اور لہجے میں خلوص جیسی اہم خصوصیات موجود ہیں۔

جدید میکانکی قدروں کا شعور جدید دور کا اہم ترین تقاضا ہے۔ ان کے پیش نظر شعراء کے سامنے ایسی سچائی کی تلاش ہے جو اس مشینی دور میں انسان کو پتھر بننے سے بچا سکے۔ چنانچہ نئی نسل کے شاعروں کے ہاں ان تمام حقائق کا گہرا احساس موجود ہے۔ شہریار، تبسم کاشمیری، عدیم راوی، مادھو اور ذوالفقار احمد کی نظمیں ان تاثرات کی پوری پوری عکاسی کرتی ہیں۔

اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا:-

"نئی نظم میں قلبی واردات اور احساسات و جذبات کے تجزیاتی مطالعہ سے گویا ایک تازہ روش معرض وجود میں آگئی ہے۔ یہ روش غزل کے طریق کار سے بالکل مختلف ہے۔ غزل کا پیمانہ چونکہ مختصر سا ہے۔ اس سے اس کا عمق اور گہرائی اشارے کنائے کی حد تک ہوتی ہے۔ داخلی دنیا کا بھرپور اور تجزیاتی بیان اس میں موجود نہیں ہوتا۔ اس سے غزل کی تنقیص مقصود نہیں صرف مزاج کی بات ہے۔ نظم کا داخلی عنصر اپنی وسعت اور گہرائی کیلئے ایک بالکل مختلف سلوک کا تقاضا کرتا ہے اور اسی لیے اپنی آمد کیلئے نظم کی ہیئت کو بھی متاثر کرتا ہے۔ جدید نظم کا طریق کار نفسیات کے آزاد تلازمۂ خیال (فری ایسوسی ایشن) سے مماثلت رکھتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ آزاد تلازمۂ خیال خارجی سطح اور دل کے کنج ناموجود میں ایک ربط تو پیدا کرتا ہے۔ اس میں تنظیم فن کا فقدان پیدا ہوتا ہے۔ دوسری طرف جدید نظم اس ربط کے بیان میں بر ملاء رکھ رکھاؤ تنظیم اور فنی بالیدگی کا مظاہرہ کرتی ہے اور اس لیے تاثر اور حسن کی جملہ کیفیات کو پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔"

اُردو غزل کا مستقبل

★

صنف غزل کے مستقبل کے بارے میں مختلف اور متضاد خیالات و نظریات پیش کیئے جاتے ہیں۔ کہیں اس خیال کا اظہار ہوتا ہے کہ غزل ایک جاگیردارانہ دور کی پیداوار ہے اس لیئے موجودہ بدلتے ہوئے حالات میں اس کا وجود باقی نہیں رہ سکتا۔ کسی جگہ یہ بات پیش کی جاتی ہے کہ غزل زمانۂ جاہلیت کی یادگار ہے۔ وہ ایک نیم وحشی صنفِ سخن ہے اس لیئے وہ تہذیب و تمدن کی ترقی کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ کوئی یہ رائے دیتا ہے کہ غزل کا میدان وسیع نہیں ہے اس میں گہرے اور دقیق خیالات کو پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیئے وہ دورِ جدید کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتی۔ کوئی کہتا ہے کہ اس کے دامن میں عملیت و افادیت نہیں۔ وہ زندگی میں انفعالیت پیدا کرتی ہے۔ وہ ترقی کے راستے میں حائل ہوتی ہے، وہ عمل سے روکتی ہے۔ وہ ایک خاص طبقے کے جذبات و احساسات کی ترجمان ہے اس نے زندگی کے عملی پہلوؤں کی ترجمانی کبھی نہیں کی اس لیئے اس کا ہونا نہ ہونا سب برابر ہے۔ چنانچہ بعض کے خیال میں غزل کی صنف دم توڑ رہی ہے اور بہت تھوڑے عرصے میں اس کا وجود باقی نہیں رہے گا۔

غزل کے متعلق اگرچہ اس قسم کے خیالات موجودہ دور میں بہت عام ہیں لیکن اس کے حامی بھی خاصی تعداد میں موجود ہیں جو اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ غزل زندۂ جاوید ہے۔ وہ زندگی سے ہم آہنگ رہی ہے۔ اور آئندہ بھی اسی طرح ہم آہنگ رہے گی۔ اس نے ہمیشہ بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دیا ہے۔ اس لیئے اس میں ایک ہمہ گیری ہے۔ وہ ایک مخصوص تمدن کی ترجمان رہی ہے اور آئندہ بھی تمدنی انقلابات کا ساتھ دے گی۔ وہ نیم وحشی صنفِ ادب نہیں ہے۔ اس میں بڑا نکھار اور بہت ترشی ہوئی کیفیت ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ غزل ہمارے ادب کی بڑی اہم صنف ہے۔ ایک زمانے تک ہماری شاعری اس صنف سے عبارت رہی ہے۔ ہمارے افکار و خیالات کا بیشتر حصہ اسی صنف میں محفوظ ہے۔ ہمارے جذبات و احساسات کے بہترین مرقعے اسی صنف میں نظر آتے ہیں۔ ہماری معاشرت کی تصویریں اس میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ ہماری تہذیبی روایات کو اس صنف نے بڑے سلیقے کے ساتھ اپنے دامن میں سمویا ہے۔ غرض یہ کہ ہماری زندگی کا کوئی پہلو اور کوئی شعبہ ایسا نہیں جس سے غزل متاثر نہ ہوئی ہو اور خود غزل نے اسکو متاثر نہ کیا ہو۔ البتہ یہ سب کچھ ایک محدود دائرے میں رہ کر ہوا ہے اور کیا گیا ہے۔ کیونکہ بہر حال غزل کے بعض حدود تھے۔ اور وہ اپنے آپ کو ان حدود سے باہر نکال کر اپنا خون نہیں کر سکتی تھی۔ لیکن ان حدود کے اندر رہنا اس کیلئے ضروری ہے۔ اپنے فنی مقتضیات کو

وہ خیرباد نہیں کہہ سکتی تھی۔ اس میں اس کی بڑائی ہے۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ ان حدود میں رہ کر اس نے زندگی تہذیب اور کلچر کی ترجمانی کس حد تک کی ہے اور کس طرح بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دیا ہے۔

غزل داخلی کیفیات کو پیش کرنے کیلئے وضع کی گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں خارجی پہلوؤں کی بجائے واردات قلبیہ کا بیان زیادہ ملتا ہے۔ غزل کے مزاج میں اس خصوصیت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کیفیت کے پیدا ہونے کی وجہ یہ ہے کہ جن ملکوں میں غزل کا دور دورہ رہا ہے وہاں کے رہنے والے بھی فطرتاً زندگی کو داخلی زاویۂ نگاہ سے دیکھنے کے عادی تھے۔ اس لیئے غزل کی صنف انکے مزاج سے ہم آہنگی کے نتیجے میں پیدا ہوئی اور اس نے ہمیشہ ان کا ساتھ۔ چنانچہ آج بھی صورتِ حال میں کوئی نمایاں فرق نہیں ہوا ہے۔ اس لیئے غزل کی صنف آج بھی زندہ ہے۔ کیونکہ داخلی کیفیات کو پیش کرنے کے لیئے اس سے بہتر سانچا ہمارے پاس موجود نہیں۔

اس داخلیت کے محدود دائرے میں رہ کر اردو غزل نے تہذیب اور معاشرت کی ترجمانی کی ہے۔ ہر دور کی خصوصیات کا عکس اس میں نظر آتا ہے۔ زندگی کے جس شعبے پر جو اثرات پڑتے ہیں اس کی تصویر غزل کے آئینے میں بے نقاب ہو جاتی ہے۔

اردو غزل نے جس وقت آنکھ کھولی وہ سیاسی اور تاریخی اعتبار سے ایک ایسا زمانہ تھا جس میں افراتفری، ہنگامہ، تاراج اور انتشار تھا۔ اور سماج کے افراد ان حالات کے اسیر تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس دور کی غزل میں اداسی، سوگواری، بے بسی، کسمپرسی، زبوں حالی، زندگی سے بیزاری، جھنجھلاہٹ اور قنوطیت کی خصوصیات نظر آتی ہیں اور ان سب کو انہیں حالات نے پیدا کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ غزل میں یہ حالات داخلیت کے ساتھ یہی صورت اختیار کر سکتے ہیں۔ غزل نے ہمیشہ اور ہر دور میں خارجی حالات کی ترجمانی داخلی انداز میں کی ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں یک رنگی و یکسانی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ تنوع اور رنگا رنگی نظر آتی ہے۔

غزل کا سب سے اہم موضوع عشق ہے۔ عشق و عاشقی کی مختلف کیفیات کو اس نے بڑی خوبی سے اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ ہر دور کی سماجی خصوصیات، معاشی حالات اور سیاسی واقعات ان عشقیہ کیفیات کی ترجمانی پر بھی اثر انداز ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شمالی ہندوستان میں میرؔ و سوداؔ کے زمانے میں جو عشق کا تصور ہے وہ غالبؔ اور مومنؔ کے زمانے میں بڑی حد تک بدل جاتا ہے۔ داغؔ و امیرؔ کے ہاں اس کی ایک نئی شکل نظر آتی ہے اور پھر حسرتؔ، فانیؔ، جگرؔ، اثرؔ اور فراقؔ کے یہاں تو وہ اپنی دنیا ہی بدل دیتا ہے۔ زمانے کی تبدیلی عشقیہ شاعری میں بڑے صحت مندانہ جذبات کو عام کرتی ہے جس کے نتیجے میں حقیقت پسندی اور واقعیت پرستی کا ایک ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ حسرتؔ اور جگرؔ کے بعد زندگی کا احساس کچھ اور بھی بڑھتا ہے۔ اس لیئے جدید غزل گو شعراء کے عشق میں غمِ جاناں

سے زیادہ غمِ دوراں کا احساس نمایاں ہونے لگتا ہے اور یہ خصوصیت بڑھتے ہوئے سیاسی، سماجی اور معاشی شعور کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔

عشقیہ کیفیات اور جذبات و احساسات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ مختلف زمانوں کی غزلیات میں زندگی کے دوسرے موضوعات بھی ملتے ہیں۔ ان موضوعات کی نوعیت فلسفیانہ اور مابعد الطبیعاتی بھی ہے۔ اور سیاسی و سماجی بھی! البتہ یہ موضوعات بھی تغزل کے سانچے ہی میں ڈھال پیش کیے گئے ہیں۔ اُردو غزل کے عروج کا زمانہ انحطاط و زوال کا زمانہ ہے۔ بے عملی اور تھک کر بیٹھ جانے کا زمانہ ہے۔ اس لیے تصوف اور اس کے موضوعات سے لگاؤ اور پھر اس کو اپنا مستقل فلسفہ بنا کر پیش کرنا اس کو اپنے زمانے کی حقیقت بنا دیتا ہے۔ اس کے اثرات اُردو غزل میں ہر جگہ ملتے ہیں۔ وَلی، سراجؔ، میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کو اس اعتبار سے نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ میرؔ اور دردؔ کے تصوف سے غالبؔ کا تصوف ذرا مختلف ہے۔ میرؔ اور دردؔ کے مقابلے میں غالبؔ کے یہاں فلسفیانہ تحلیل زیادہ ہے۔ اور یہ خصوصیت بدلتے ہوئے خارجی حالات کا نتیجہ ہے۔ حالیؔ کے بعد سے غزل میں زندگی کی دوسری حقیقتیں بھی نمایاں ہونے لگی ہیں۔ یہاں تک کہ غزل کے دورِ جدید میں تو ساری اجتماعی زندگی اور اس کے تمام مسائل کو سمونے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ کم و بیش ہر ایک جدید غزل گو شاعر کے یہاں اس کے اثرات ملتے ہیں۔

ان باتوں سے ان حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ غزل کے موضوعات متنوع رہے ہیں اور ان متنوع موضوعات کو بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات نے پیدا کیا ہے یہ موضوعات تغزل کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیے گئے ہیں۔ اِن کو پیش کرتے ہوئے غزل نے اپنی بنیادی خصوصیات کا خون نہیں کیا ہے۔ وہ اپنی حدود سے باہر نہیں نکلتی ہے۔ گویا غزل نے ہر زمانے اور ہر دور کے حالات سے مطابقت پیدا کی ہے اور ہر دور کے فکری، ذہنی اور جذباتی تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ ہر زمانے کے فلسفیانہ حقائق اس میں بے نقاب نظر آتے ہیں۔ وہ ہر زمانے کی زندگی اس کے مسائل اور اس کے بنیادی خیالات و نظریات سے ہم آہنگ رہی ہے۔ اس لیے ہمارے تہذیبی و ثقافتی سرمائے میں اس کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

غزل کی رفتارِ زمانہ سے ہم آہنگی، بدلتے ہوئے رجحانات کی ترجمانی، معاشی و معاشرتی حالات کی عکاسی اور غور و فکر کی آئینہ داری اس حقیقت پر دلالت کرتی ہے۔ کہ غزل میں باوجود محدود ہونے کے ایک وسعت ہے اور وہ ہر حال میں بدلتے ہوئے حالات سے مطابقت اور مناسبت پیدا کر سکتی ہے۔ اس لیے غزل کے مستقبل کا مسئلہ صرف غزل کے مستقبل کا مسئلہ نہیں رہ جاتا بلکہ مجموعی طور پر شاعری کے مستقبل کا مسئلہ بن جاتا ہے۔

شاعری کے مستقبل کا مسئلہ آج کی دنیا میں غزل ہی کے مسئلے کی طرح پیچیدہ اور اُلجھا ہوا ہے زندگی کی ترقی اور خصوصاً سائنس کے ارتقا نے بعضوں کے دل میں یہ خیال پیدا کر دیا ہے کہ ان حالات میں ——— شاعری باقی نہیں رہ سکتی۔ کیونکہ ان کے نزدیک عقل و شعور کی فراوانی کے سامنے شاعری ہمیشہ ماند پڑ جاتی ہے۔ ایسے لوگ شاعری کو صرف جذبات کی زبان سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک اس کا عقل و شعور سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لیکن یہ بات صحیح نہیں ہے۔ شاعری بلاشبہ جذبات کی زبان ہے لیکن وہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اس میں احساس کی شدت بھی ہوتی ہے۔ شعور کی گہرائی بھی ہوتی ہے۔ عقل کی فراوانی بھی ہوتی ہے اور عظیم شاعری کا وجود تو اس وقت ہوتا ہے جب اس میں یہ تمام خصوصیات موجود ہوں۔

شاعری ایک آرٹ ہے اور آرٹ انسان کے لئے اپنی ہستی کو محسوس کرنے اور اس کو پہچاننے کا ذریعہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انسانی زندگی کی ایک بڑی اہم حقیقت ہے۔ چنانچہ شاعری کا وجود ہر دور میں ملتا ہے اور آج بھی اس کی اہمیت کا احساس باقی ہے اور آئندہ بھی جب تک انسان اس دنیا میں زندہ ہے۔ جب تک اس کے جذبات و احساسات زندہ ہیں۔ جب تک غور و فکر کا سلسلہ جاری ہے۔ شاعری کے وجود کو ٹھیس نہیں لگ سکتی۔ کیونکہ ان عناصر کے ایک حسین امتزاج کا نام شاعری ہے۔

آج سائنس اس کے ساتھ تہذیب و تمدن تیزی کے ساتھ ارتقاء کے راستے پر گامزن ہیں۔ اور یہ صورت نئے موضوعات کو وجود میں لا رہی ہے اور افراد ان نئے موضوعات سے ایک جذباتی وابستگی پیدا کر رہے ہیں۔ جوں جوں شاعری کا دائرہ وسیع ہوتا جائے گا اور اس کے ساتھ اندازِ بیان اور طرزِ ادا میں بھی جدتیں پیدا ہوتی جائیں گی۔ نئی تشبیہیں، نئے استعارے، نئی علامتیں اور نئے اشارے اس کو نئی زندگی بخشیں گے۔ اور اس طرح وہ نئی دُنیاؤں سے روشناس ہوگی۔ شاعری کو کسی خاص موضوع تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔

یہ ساری بحث اس نتیجے تک لے جاتی ہے کہ شاعری کو کسی حال میں موت نہیں آ سکتی البتہ تہذیب اور معاشرت کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اس کا بدلنا یقینی ہے۔ یہ تبدیلی شاعری کے اندر اختصار، رمزیت، ایمائیت اور اشاریت کی صورت میں نمایاں ہوگی۔ موضوعات آفاقی نوعیت کے ہوں گے لیکن نئے حالات کچھ نئے موضوعات کو بھی پیدا کریں گے۔ لیکن ان موضوعات کو پیش کرنے کا انداز داخلی ہوگا .... جب ہم ان حالات کو سامنے رکھ کر غزل کو دیکھتے ہیں تو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ شاعری کی آئندہ شکل اپنی خصوصیات کی وجہ سے غزل کی تکنیک سے زیادہ قریب ہوتی جائے گی۔ اس لیے غزل کے ختم ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ غزل تو

مستقبل میں اپنی بنیادوں کو اور بھی استوار کرے گی۔ کیونکہ شاعری کا عام رجحان ہی اس کی تکنیک کیطرف ہوگا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ خود غزل، اس کے موضوعات اور اس کی ہیئت کی کیا صورت ہوگی۔ اس میں زندگی تہذیب اور معاشرت کے تغیرات کس طرح رُونما ہوں گے اور ان تغیرات میں انسانی زندگی کی بدلتی ہوئی نفسیات کا ساتھ وہ کس طرح دے گی؟

غزل شاعری کی ایک ایسی صنف ہے جس کو "لریکل" کے تحت شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس طرزِ شاعری کی یہ سب سے اہم اور بنیادی خصوصیت ہے کہ اس میں موضوعات کو داخلی زاویۂ نظر سے دیکھا گیا ہو اس میں احساس کی شدت اور جذبے کی فراوانی کا ہونا لازمی ہے۔ اس کے موضوعات مختلف اور متنوع ہو سکتے ہیں۔ لیکن پیش کرنے سے قبل انہیں شاعر کی شخصیت کا جزو بن جانا چاہیئے۔ اور ان موضوعات کو پیش کرنے میں ایک غنائی کیفیت کا ہونا ضروری ہے۔ اصلیت، سادگی اور جوش کی خصوصیات بھی اس کے اہم عناصر ہیں۔

مستقبل میں حالات بدلیں گے لیکن غزل اپنی ان خصوصیات کو برقرار رکھے گی۔ اس میں شک نہیں کہ سائنس کی ترقی بڑی حد تک زندگی میں خارجی پہلو کو عام کرے گی لیکن عملی زندگی میں اس خارجیت سے اُکتا کر زندگی کے بعض پہلوؤں کو داخلی زاویۂ نظر سے دیکھنے کیلئے مجبور ہوں گے۔ اور یہ داخلیت خصوصاً آفاقی موضوعات کو پیش کرنے کے سلسلے میں زیادہ نمایاں ہوگی۔ وقت کے ساتھ ساتھ انسان کا احساس زیادہ شدید ہوتا جائے گا اور احساس کی شدت جذبے کی فراوانی کو پیدا کرے گی اور جذبے کی فراوانی کے نتیجے میں ایک ایسا آہنگ پیدا ہوگا جس میں غزل کی غنائی کیفیت سے ایک خاص مناسبت ہوگی۔ اس لیئے زمانے کی تبدیلی، تہذیب و تمدن کا ارتقاء اور سائنس کے ہاتھوں ایسا ماحول پیدا نہیں ہوگا جس میں غزل کی صنف کو سانس لینا دشوار ہو جائے اور اس کا دم گھٹنے لگے۔ بلکہ یہ صورتِ حال غزل کی بنیادی خصوصیت کے ساتھ ہم آہنگ ہوگی اور اس طرح غزل زندگی کا ساتھ دے گی اور زندگی غزل کا۔

غزل کا ہر نئی صورتِ حال سے دوچار ہونا لازمی ہے۔ اس میں ایک نئی زندگی پیدا ہو رہی ہے۔ نیا شعور عام ہو رہا ہے، نئے خیالات جگہ بنا رہے ہیں، نئی حقیقتیں وجود میں آ رہی ہیں، فکر و خیال کے نئے راستے تعمیر ہو رہے ہیں، جذبات و احساسات کا نیا عالم پیدا ہو رہا ہے صحت مند کیفیات بیدار ہو رہی ہیں۔ پابندیوں اور بندشوں کا احساس مٹ رہا ہے۔ زندگی کی نئی قدریں اپنی جگہ بنا رہی ہیں۔ تاریکیوں کے غبار چھٹ رہے ہیں اور ان کی جگہ روشنی کا تبسم اس کے اُفق پر منڈلا رہا ہے اور اگر یہی لیل و نہار رہے تو مستقبل میں غزل اپنے آپ کو انقلابی انداز سے کچھ اس طرح بدلے گی کہ اس کا پہچاننا مشکل ہو جائے گا۔

زندگی کی یہ تبدیلیاں، جہاں تک تصوّرِ عشق اور عشقیہ کیفیات کے بیان کا تعلق ہے مستقبل میں غزل کو نئی دنیاؤں سے روشناس کریں گی، غزل سے روایتی تصوّرِ عشق رخصت ہو جائے گا۔ اور جس نئے تصوّرِ عشق کی بنیاد پڑے گی اس میں انفعالیت کی جگہ فعالیت ہوگی۔ جذباتیت کے اثرات اس میں کم ہو جائیں گے۔ تصوّریت اور عینیت کا اثر کم ہوگا۔ اس کی جگہ حقیقت پسندی لے لیگی۔ حسن کا احساس شدید ہو جائے گا لیکن احساس کی اس شدّت میں ایک صحت مندانہ کیفیت ہوگی۔ اس کی بنیادیں انسان کے فطری جذبات و احساسات پر استوار ہوں گی اور ان جذبات و احساسات کے بیان میں کسی قسم کے شرم و حجاب کو دخل نہیں ہوگا بلکہ ایک بیباکی ہوگی۔ البتہ یہ بیان اپنی حدود میں رہے گا۔ محبوب کی ذات اپنی تمام رنگینیوں اور رعنائیوں کے ساتھ اس میں بے نقاب ہوگی۔ اس کا کردار درمیان سے غائب نہیں ہو جائیگا اور یہ محبوب محض تفریحِ طبع اور اکتسابِ لذّت کا ایک آلہ نہیں سمجھا جائے گا بلکہ اس کا تذکرہ سماج کے ایک فرد کی طرح ہوگا۔ اس کی الجھنیں، اس کی پریشانیاں، اس کی خوشی، اس کا غم، یہ سب چیزیں مستقبل کی عشقیہ شاعری میں نمایاں حیثیت اختیار کرلیں گی۔ عشقیہ واردات و کیفیات کا بیان ہوگا۔ لیکن اس میں سستی جذباتیت نہیں ہوگی۔ ان سب کو زندگی کے مقتضیات کے طور پر پیش کیا جائے گا۔ ان کی ترجمانی میں ابتذال پسندی کی بجائے لطافت ہوگی۔ وہ زندگی کے عام حقائق معلوم ہوں گے۔ گویا عشق کا جنسی اور مادی تصوّر زندگی پر چھا جائے گا اور اس تصوّر کی ترجمانی غزل میں زمانے کی اخلاقی قدروں کو سامنے رکھ کر کی جائے گی۔ عشقیہ موضوعات میں سطحیت کی جگہ گہرائی کا دور دورہ ہوگا۔ لیکن یہ گہرائی مابعد الطبیعات ہونے کی بجائے نفسیاتی ہوگی۔

غزل کے نئے موضوعات زندگی کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں سے متعلق ہوں گے۔ آج سیاسی شعور بڑی تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ سیاست زندگی پر پوری طرح چھا گئی ہے اور موجودہ صورتِ حال کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ آئندہ بھی زندگی میں سیاست کا دور دورہ رہے گا۔ کیونکہ سیاست اب عوام کی سیاست ہوتی جاتی ہے۔ اس سیاست کا بنیادی خیال ایک نئے نظام کا قیام ہوگا۔ چنانچہ غزل بھی اس نئے نظام کے قیام کا خواب دیکھے گی۔ اس سیاسی تبدیلی کے ساتھ ساتھ سماجی حالات کا تغیّر سے ہمکنار ہونا لازمی ہے۔ یہ صورتِ حال سماجی احساس کو بڑھائے گی۔ سماجی مسائل کو سلجھانے کا شعور زندگی میں عام ہوگا۔ بہت سے نئے سماجی مسائل پیدا ہوں گے اور غزل ان سب کو اپنے دامن میں جگہ دینے کے لیئے مجبور ہوگی۔ سیاسی اور سماجی تبدیلیوں سے تہذیب و ثقافت کا ارتقاء وابستہ ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ تبدیلیاں تہذیب و ثقافت کو نئی دنیاؤں سے روشناس کریں گی۔ بیسیوں

تہذیبی اور ثقافتی مسائل اس نئے ماحول میں پیدا ہوں گے۔ غزل کو مستقبل میں ان مسائل کو بھی اپنا موضوع بنانا ہوگا۔

سائنس کی ترقی سے غزل میں زیادہ باقاعدگی پیدا ہو گی۔ اس میں جس زاویۂ نظر کو پیش کیا جائے گا۔ وہ عقلی ہوگا۔ علوم کی ترقی سے اس میں ہمہ گیری اور وسعت پیدا ہو گی اور مختلف خیالات کا اظہار اس میں گہرائی کے ساتھ ہوگا۔ گہرائی تجزیاتی زاویۂ نظر کو پیدا کرے گی لیکن اس میں تفصیل اور جزئیات کی خصوصیات پیدا نہ ہو سکیں گی۔ کیونکہ غزل سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ البتہ یہ صورتِ حال رمزیت اور ایمائیت کے شعور کو ضرور بڑھائے گی۔

مستقبل کی غزل میں حالات بجائے قنوطی نقطۂ نظر کے ایک رجائی نقطۂ نظر پیدا کریں گے۔ غزل پر چھائی ہوئی تاریکیاں چھٹ جائیں گی۔ اداسی اور سوگواری کی جگہ خوشی اور مسرت کا بسیرا نظر آئے گا۔ ہو سکتا ہے کہ اس سوز و گداز میں کمی واقع ہو جائے جو غزل کے لیے لازمی ہے لیکن مستقبل کی غزل دوسرے طریقوں سے اس سوز و گداز کی خصوصیات کو قائم کرے گی اور برقرار رکھے گی۔ کیونکہ یہ خصوصیت غزل کے لیے ضروری ہے اور پھر رجائیت بھی سوز و گداز کی دشمن نہیں ہے۔

اس تفصیل سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ غزل مستقبل میں رنگا رنگ خیالات اور متنوع موضوعات کا گلدستہ بن جائے گی۔ اس کا دامن وسیع ہوگا۔ اس کے سامنے نئے میدان آئیں گے اور یہ نئے آسمانوں پر پرواز کرے گی۔

اُردُو نثر میں خطوطِ غالبؔ کی اہمیّت

★

مولانا حالیؔ نے یادگارِ غالبؔ میں لکھا ہے کہ "مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر اُن کی نثر کی اشاعت سے ہوئی۔ وَیسی نظم اُردو اور نظم فارسی اور نثر فارسی سے نہیں ہوئی"۔ شیخ محمّد اکرام کا بھی یہی خیال ہے کہ اُردو خطوط نے اُردو فارسی شاعری کے مقابلہ میں جلد مقبولیتِ عامہ حاصل کرلی۔ آج جبکہ جدید نفسیات کی روشنی میں غالبؔ کے نئے نئے پہلو سامنے آرہے ہیں۔ اور اُن کی شاعرانہ عظمت میں برابر اضافہ ہورہا ہے تو اس مقبولیت اور دلپسندی کے پیشِ نظر حالیؔ کا فیصلہ شاید جدید نسل کو کچھ زیادہ درست نہ معلوم ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ جیسے بے نظیر شاعر ہیں وَیسے ہی بلند پایہ نثر نگار بھی ہیں۔

نثر میں غالبؔ کا سرمایہ صرف وہ خطوط ہیں جو اُنہوں نے دوستوں، عزیزوں اور بزرگوں کے نام لکھے۔ جن میں دلی کیفیات کو سیدھے سادھے اور بے تکلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس سادگی میں جو حُسن اور تاثیر ہے وہ شاید ہی اُردو کے کسی شاعر کو میسّر آئی ہو مرزا کے بعد بہت سے لوگوں نے اس طرزِ خاص کو اپنانے کی کوشش کی لیکن انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ گویا یہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بیٹھے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو۔ ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو"۔ مرزا کی انفرادیت یوں بھی ہمیشہ تقلید سے گریزاں رہی ہے اور اسی جذبے نے انہیں اُردو خطوط نویسی میں ایک طرزِ خاص کی بنا ڈالنے پر متوجّہ کیا۔ پنڈت کیفی کا خیال ہے کہ مرزا نے جس طرزِ خاص کے ایجاد کرنے کا دعویٰ ہے وہ حقیقت سے زیادہ اُن کی انانیّت اور منفرد شخصیت سے تعلق رکھتا ہے۔ مرزا سے قبل ہی ماسٹر رام چندر نے اپنے رسالہ "محبِ ہند" میں قدیم آداب و القاب پُر تکلّف عبارت سے ہٹ کر ایک سادہ اور صاف اندازِ بیان اختیار کرنے کی طرف توجّہ دلائی تھی۔ اور کیا عجب ہے کہ مرزا نے یہ طرز مخصوص وہیں سے اُڑایا ہو۔ اس بحث سے قطع نظر قابلِ غور بات یہ ہے کہ مرزا نے یہ اثرات کہیں سے لیے ہوں۔ لیکن اُنہوں نے اسے جس طرح نباہیا اور اس میں جو سدا بہار کیفیت پیدا کی وہ انہیں کا حصّہ ہے۔ اور ان خطوط کی وجہ سے اُردو نثر میں نہ صرف ایک مخصوص اندازِ تحریر اور اسلوب کا اضافہ ہوا بلکہ اُردو نثر کی تاریخ ایک نئے راستے سے روشناس ہوئی۔

اُردو نثر مغربی اثرات کی رہینِ منت ہے۔ سیاسی انقلاب نے زندگی کو ایک نئے سانچے میں ڈال دیا اور زندگی میں نئے رجحانات داخل ہوتے سے زندگی میں پیچیدگیاں پیدا ہوتی گئیں اور نئی نئی ضرورتوں نے جنم لیا۔ مقصد زندگی وسیع ہوا اور اس کے تقاضے پھیلتے گئے۔ ان ضروریات کو پورا کرنے کے لیے اظہار خیال کی ضرورت پیش آئی۔ ظاہر ہے کہ خیال کی اشاعت نثر ہی سے ہو سکتی ہے۔ لیکن ہماری سیاسی، سماجی زندگی میں جس رفتار سے تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ اس رفتار سے ہمارے یہاں ادبی تصورات نہیں بدل رہے تھے بلکہ زیادہ تر شاعری کا چرچا تھا اور نثر کی طرف بالکل غفلت برتی جا رہی تھی۔ اور جو کچھ نثر کا سرمایہ موجود تھا اس پر تکلّف اور تصنّع کا دبیز پرٹھ پڑا ہوا تھا۔ اور عبارت آرائی کے شوق میں اصل مقصد کا خون کر دیا جاتا تھا۔ گویا اظہارِ مقصد سے زیادہ علمی نمائش مقصود تھا۔ اور خیال کی وضاحت سے زیادہ شاعرانہ استعاروں اور اشاروں کی طرف توجّہ تھی۔ حالانکہ نثر کا اصل مقصد وضاحت اور صراحت ہے جس میں جذبے کی بجائے خیال کا حُسن بنیادی چیز ہے۔ اس میں منطقی استدلال اور ترتیب مضمون کو اوّلیت حاصل ہے۔ اس اصول کی روشنی میں اگر قدیم اُردو نثر کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں مایوسی ہوتی ہے۔ ہر چند اُردو میں سادہ نثر کا آغاز میر امن سے ہوا۔ لیکن میر امن کے قصّے اور کہانیاں اوّل تو ترجمے ہیں دوسرے فورٹ ولیم کالج کے مقاصد کے لیے وجود میں آئے۔ ان کی وہ مستقل حیثیت نہیں ہے جو مرزا کے خطوط کو حاصل ہے۔ کیونکہ فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی میں جو نثر لکھی گئی وہ بعض سیاسی مصلحتوں کی بنا پر وجود میں آئی۔ اور کوئی باقاعدہ تحریک نہ بن سکی۔ اگرچہ میر امن کی باغ و بہار اُردو نثر کا شاہکار ہے۔ لیکن اس نے اپنے دَور کو متاثر نہیں کیا۔

ادبی حیثیت سے سرسید سے قبل اگر کوئی نثر قابلِ وقعت اور قابلِ تقلید ہے تو مرزا کی نثر ہے۔ جس میں شاہراہِ عام سے ہٹ کر ایک نیا اندازِ تحریر اختیار کیا گیا اور نثر کے حقیقی مقصدِ وضاحت اور صراحت کو پہلی مرتبہ کام میں لایا گیا۔ گویا نثر کی حقیقی خوبی، سادگی اور صفائی جو اَب تک تکلّف اور تصنّع مذاق کی وجہ سے دبی ہوئی تھی۔ ان خطوط کی بدولت اُبھر آئی اور اپنے ما فی الضمیر کو سمجھنے اور سمجھانے کا ایک نیا سلسلہ پیدا ہوا جو اُردو ادب میں ایک نیا طریقہ تھا۔ اکرام نے ٹھیک لکھا ہے کہ غالب نے دہلی کی زبان کو تحریری جامہ پہنایا اور اس میں اپنی ظرافت اور مؤثر طرزِ بیاں سے وہ گلکاریاں کیں کہ اُردوئے معلّیٰ خاص و عام کو پسند آئی اور اُردو نثر کیلئے ایک طرزِ تحریر قائم ہو گیا جس کی پیروی دوسروں کیلئے لازمی تھی۔

غالب کی نثر کی پیروی سرسید اور حالی کے حصّہ میں آئی۔ جنہوں نے اسے مختلف متنوع

مضامین میں استعمال کر کے بہت آگے بڑھا دیا۔ اور جدید نثر کو اس قابل بنا دیا کہ وہ ہر رنگ کو ادا کرنے پر قادر ہو گئی۔ یہ قدرتِ بیان اُسے ورثے میں غالب سے ملی۔ مرزا کے خطوط پر نظر ڈالیے تو اس میں ایک رنگارنگی ملتی ہے۔ جس میں زندگی کے ہر جذبے کی ترجمانی نظر آتی ہے۔

سرور انبساط، رنج و الم، سختی و سُستی، تعریف و توصیف، طنز و تشبیح، نفرت و اُلفت اور اس لحاظ سے عبارت کا انداز ان کے ہم عصروں سے منفرد رہا ہے۔ مثلاً مرزا نے حکیم تفضیل حسین سے اپنا دیوان منگایا تھا مگر انہوں نے اس کے بھیجنے میں کچھ پس و پیش کیا۔ اس پر مرزا نے ان کو سختی سے لکھا۔

"کیوں صاحب! یہ چچا بھتیجا ہونا اور شاگردی و اُستادی سب پر پانی پھر گیا۔ اگر کوئی ہزار پانچ سو کی چیز ہوتی اور میں تم سے مانگتا تو خُدا جانے تم کیا غضب ڈھاتے۔ میرا کلام خرید کر آٹھ دس روپے کی۔ سو وہ بھی میں یہ نہیں چاہتا کہ تم مجھ کو دے ڈالو۔ تم کو مبارک رہے۔ مجھ کو مستعار دو۔ میں اس کو دیکھ لوں۔ پھر تم کو واپس بھیج دوں۔ اس طرح کی طلب پر نہ دینا دلیل اس کی ہے کہ مجھ کو جھوٹا جانتے ہو میرا اعتبار نہیں۔ یا مجھ کو ستانا اور آزار دینا بدل منظور ہے۔ وہ کتاب میرے آدمی کو ابھی دے دو۔ باللہ واللہ اس میں سے جو میرے پاس نہیں ہے۔ نقل کر کے تم کو واپس نہ دوں تو مجھ پر لعنت اور اگر میری قسم کو نہ مانو اور کتاب حامل رقعہ ھذا کو نہ دو تو تم پر آفریں۔"

یہ تحریر مرزا کے جلال کا نمونہ ہے۔ جس میں تلخی اور ناگواری کے جذبات موجزن ہیں۔ ہر لفظ مکتوب کے سینے تازیانہ ہے مگر اس تلخی میں حُسن اور اس گرمی میں شوخی اور بانکپن موجود ہے۔ اور ہر جملہ سے بے تکلفی ٹپکتی ہے۔ دراصل مرزا کی نثر کی یہی برجستگی، موزونیت اور شوخی ہے جو نئی نسل کو اپنی طرف متوجہ کرتی رہے گی۔ ان جیسا جامع صفات آدمی اُردو ادب میں شاید ہی موجود ہو۔ غالب تو مرتے وقت بھی زندگی کا ثبوت دیتا ہے۔ "میرا حال کیا پوچھتے ہو دو ایک دن میں ہمسایوں سے پوچھنا۔" انھوں نے نثر میں خطوط اور لطائف و ظرائف کا ایسا ذخیرہ چھوڑا ہے جن کی بدولت وہ اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ حالی نے ان کے مکاتب کو ناول اور ڈرامے سے زیادہ دلچسپ بنا دیا۔ اگرچہ مرزا کے بعد آج سیاسی، مذہبی، علمی اور اخلاقی سبھی طرح کی کتابیں لکھی گئیں اور برابر لکھی جا رہی ہیں۔ زبان کا دائرہ برابر وسیع ہوتا جا رہا ہے۔

مگر جو طرزِ خاص اور دلچسپی مرزا کے بیان میں نظر آتی ہے۔ وہ انہیں کا حصہ ہے اور لطفِ بیان کے اعتبار سے تو وہ بالکل منفرد ہیں۔

اُردو ادب میں سرسیّد کا درجہ

جدید اُردو نثر کا آغاز سر سیّد سے ہوتا ہے۔ اگرچہ غالبؔ نے اس کی بُنیاد رکھی تھی جس کی سادہ اور سلیس زبان نے نثر نگاری کا رُخ موڑ دیا۔ لیکن غالبؔ کی تحریریں صرف خطوط تک ہی محدود رہیں اور یہ ایک وسیع تجربے کی حامل نہ بن سکیں۔ غالبؔ کے معاصرین میں صرف سرسیّد ہی اس نئے اسلوب کی طرف متوجہ ہوئے اور اُسے اپنا کر جدید اُردو نثر کے بانی کہلائے۔ اگرچہ غالبؔ کے اُردو خطوط کے آغاز سے کچھ عرصہ پہلے سرسیّد کی ادبی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا۔ لیکن اُن کی ابتدائی تحریریں قدیم اسلوب کی حامل ہیں۔ چنانچہ "آثار الصنادید" کے پہلے ایڈیشن میں وہی فرسودہ انداز پایا جاتا ہے جو اُس زمانے کا خاصا تھا۔ لیکن جب اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن چھپا تو اُس کی زبان صاف، آسان اور سلیس کر دی گئی۔ یہ غالبؔ کے اثر کا نتیجہ تھا۔ مولانا شبلیؔ "سرسیّد اور اُردو لٹریچر" کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:۔

"اُردو انشا پردازی کا جو آج انداز ہے اور جس کے مجدّد اور امام سرسیّد مرحوم تھے۔ اس کا سنگِ بُنیاد دراصل غالبؔ نے رکھا تھا۔ سرسیّد کو مرزا سے جو تعلّق تھا، وہ ظاہر ہے اس لیے شبہ نہیں ہو سکتا کہ سرسیّد مرزا کی طرز سے مستفید ہوئے۔"

اس اثر کے باوجود سرسیّد احمد خاں نے خود بھی اُردو نثر کے ارتقا میں قابلِ قدر حصّہ لیا ہے۔ اُردو زبان و ادب کی اصلاح و ترقی کے لیے سرسیّد نہ صرف اظہارِ خیال کرتے رہے بلکہ عملاً بھی اس کے لیے کوشش کرتے رہے۔ سرسیّد کے اُردو زبان پر احسانات کا ذکر کرتے ہوئے مولوی عبدالحق صاحب فرماتے ہیں:۔

"اُس نے زبان کو پستی سے نکالا۔ اندازِ بیان میں سادگی کے ساتھ قوّت پیدا کی۔ سنجیدہ مضامین کا ڈول ڈالا۔ سائنٹفک سوسائٹی کی بُنیاد ڈالی۔ جدید علوم و فنون کے ترجمے انگریزی سے کرائے، خود کتابیں لکھیں اور دوسروں سے لکھوائیں۔ اخبار سائنٹفک سوسائٹی (علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ) جاری کر کے اپنے اندازِ تحریر، بے لاگ تنقید اور روشن خیالی سے صحافت کا مرتبہ بڑھایا۔ "تہذیب الاخلاق" کے ذریعہ اُردو ادب میں انقلاب پیدا کیا۔ ٹائپ کا رواج دیا۔"

یہ سرسید ہی کا کارنامہ تھا کہ اُن کی بدولت ایک صدی کی قلیل مدت میں اُردو ادب کہیں کا کہیں پہنچ گیا۔ سرسید کو ابتدا ہی سے علم و ادب کا شغف تھا۔ خاندانی تعلیم و تربیت اور بزرگوں کی صحبت نے اُن کے مزاج اور فکر کو بنانے سنوارنے میں خاصا اہم حصّہ لیا۔ انھیں اپنے عہد کے بڑے بڑے اہلِ علم اور باکمال لوگوں کی صحبت نصیب ہوئی۔ ان میں مولانا صہبائی مفتی صدرالدین آزردہ، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ اور مرزا غالب جیسی یادگارِ زمانہ شخصیتیں تھیں۔ ۱۹۳۷ء میں سرسیّد کے بڑے بھائی سیّد محمد خاں نے دلی سے "سیّدالاخبار" نکالنا شروع کیا۔ سرسیّد اس میں مضامین لکھنے لگے۔ اُس وقت وہ صرف اُنیس برس کے تھے۔ اسی زمانہ میں اُنھوں نے تین چار رسالے اور کتابیں بھی لکھیں۔ ۱۸۴۷ء میں اُنھوں نے اپنی پہلی بڑی کتاب "آثارالصنادید" لکھی جو بہت مشہور ہوئی۔ اس کا طرزِ تحریر قدم رنگ کا تھا — جب سرسیّد غالبؔ کے سادہ اور آسان طرز سے متاثر ہوئے تو اُنھوں نے دوسرے ایڈیشن میں اس کی زبان سادہ وسلیس کر دی۔ اس کے بعد سے سرسیّد کی تحریر روز بروز آسان اور صاف ہوگئی۔ سرسیّد کی تحریروں سے اُردو میں سادہ نثر نگاری کا چلن عام ہوگیا — اپنی اس اصلاحی کوشش کا انھوں نے "تہذیب الاخلاق" میں اس طرح اظہار کیا۔

"جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اُردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں ان ناچیز پرچوں کے ذریعے کوشش کی۔ مضمون کی اَدائیگی کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی۔ الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی — رنگینیٔ عبارت سے جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر کچھ اثر نہیں ہوتا۔ پرہیز کیا۔ تُک بندی سے جو اُس زمانے میں مقفّٰی عبارت کہلاتی تھی۔ ہاتھ اُٹھایا۔ جہاں تک ہوسکا سادگیٔ عبارت پر توجہ کی۔ ہم کچھ نہیں کہہ سکتے کہ ہماری یہ کوشش کہاں تک کارگر ہوئی اور ہمارے ہم وطنوں نے اس کو کس قدر پسند کیا۔"

سرسیّد سے پہلے جن لوگوں نے اُردو زبان کی اصلاح کی وہ اَدب کی ایک آدھ صنف تک محدود رہی۔ مثلاً میر امّن کی زبان اپنے پیش رو ادیبوں کی بہ نسبت بہت صاف اور سادہ ہے لیکن وہ محض قصّے کہانیوں تک محدود تھی۔ انشاؔ نے بھی "رانی کیتکی کی کہانی" لکھی لیکن وہ ایک مختصر سی کہانی تھی۔ مرزا غالبؔ نے اُردو خطوط کے ذریعے جدّت دکھائی لیکن ان کا میدان بھی تنگ تھا۔ یہ سرسیّد کا ہی کارنامہ ہے کہ اُنھوں نے جدید نثر کو ترقی دے کر اُردو میں سنجیدہ اَدب پیدا کیا۔ علمی مسائل، مذہب، تعلیم، معاشرت، سیاست، فلسفہ، سائنس، تاریخ، ادب اور صحافت پر طبع آزمائی کرکے اُنھوں نے زبان کا ایک اعلےٰ معیار قائم کیا۔

اور اُردو کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔

سرسید کی تحریر کی خوبی یہ ہے کہ اس میں سادگی کے ساتھ زورِ بیان اور قوتِ استدلال موجود ہے۔ یہ خصوصیات اُن کی تقریباً تمام تصانیف میں نمایاں ہیں۔ سرسیّد نے اُردو نثر کو ایسا ہمہ گیر بنایا کہ اس میں مختلف علوم وفنون کے مضامین اَدا کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی۔ اُن کی بعض تصانیف مثلاً خطباتِ احمدیہ، تبئین الکلام علمی اور سنجیدہ طرزِ تحریر کے اعلےٰ نمونے ہیں۔ "تبئین الکلام" کی تعریف کرتے ہوئے مشہور فرانسیسی عالم گارساں دتاسی لکھتا ہے۔

"یہ کتاب وسیع مطالعہ اور تحقیق کے بعد لکھی گئی ہے۔ میرا تو خیال ہے کہ اس قسم کے مطالب شاید پہلی مرتبہ اُردو میں فکر وتحقیق کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاید ہی مشرق کی کسی زبان میں اس کتاب کے شائع ہونے سے پہلے اس نوعیت کے مطالب ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔"

اعلےٰ مضامین کے لیے جو طرزِ بیان اختیار کیا جاتا ہے۔ وہ عموماً اوق ہوتا ہے مشکل اور پیچیدہ علمی مسائل کے لیے جو زبان استعمال کی جاتی ہے۔ وہ عموماً خشک اور غیر دلچسپ ہوتی ہے۔ سرسید کا کمال یہ ہے کہ وہ ایسے مسائل کو بھی محض اپنی قدرتِ زبان کی وجہ سے سریع الفہم اور آسان بنا دیتے ہیں اور ان میں صفائی اور روانی کے ساتھ ساتھ دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں۔ شبلی نعمانی ان کی انشا پردازی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"سرسید کی انشا پردازی کا بڑا کمال اس موقعہ پر معلوم ہوتا ہے جب وہ کسی علمی مسئلہ پر بحث کرتے ہیں۔ اُردو زبان چونکہ کبھی علمی زبان کی حیثیت سے کام میں نہیں لائی گئی۔ اس میں علمی اصطلاحات والفاظ بہت کم ہیں۔ اس لیے اگر علمی مسئلہ کو اُردو میں لکھنا چاہو تو الفاظ مساعدت نہیں کرتے۔ لیکن سرسید نے مشکل سے مشکل مسائل کو اس وضاحت، صفائی اور دلآویزی سے ادا کیا ہے کہ پڑھنے والا جانتا ہے کہ وہ کوئی دلچسپ قصہ پڑھ رہا ہے۔"

سرسید کے زمانے میں انگریزی تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان بھی مقبول ہو رہی تھی۔ حکومت کی زبان بھی انگریزی تھی اور انگریزی زبان ویسے بھی وسیلۂ روزگار تھی۔ اس لیے تحریر وتقریر میں انگریزی الفاظ رائج ہونے لگے۔ سرسیّد نے بھی اپنی تحریروں میں انگریزی کے الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔ وہ اسے زبان کی ترقی وتوسیع کا ایک ذریعہ خیال کرتے تھے۔ سرسیّد کے بعض رفقاء مثلاً حالؔی اور نذیؔر احمد نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں بلاضرورت انگریزی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ جو بہت بھونڈے لگتے ہیں حالانکہ اُن کے

خوبصورت مترادف الفاظ اُردو میں پہلے ہی موجود تھے ۔ سرسید بھی انگریزی الفاظ کو استعمال کرنا کوئی عیب نہیں سمجھتے ۔ چنانچہ اُن کے مضامین میں یہ استعمال زیادہ اور دوسری علمی تصانیف میں کم ہے ۔

مذہبی، تعلیمی اور سیاسی تحریروں کے ساتھ ہی سرسید نے اَدبی مضامین بھی لکھے ۔ "تہذیب الاخلاق" میں لکھے ہوئے مضامین کو موضوع کے اعتبار سے ہم تین حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں ۔ اوّل مذہبی مضامین، دوم تعلیمی و سیاسی مضامین اور سوم معاشرتی مسائل کے متعلق مضامین، تیسری قسم کے مضامین ادبی نقطہ نظر سے زیادہ اہم ہیں ۔ یہ باقاعدہ انشائیے کی شکل میں ہیں ۔ یہ مضامین کسی نہ کسی جذباتی تحریک کا نتیجہ ہیں اور انہیں معلومات بہم پہنچانے کے بجائے تخیلات کا غلبہ ہے ۔ اِن میں خیالات کی تہیں بڑے بے تکلفانہ انداز میں کھلتی ہیں ۔ خاص طور پر جو مضامین زیادہ اہم ہیں وہ "گذرا ہوا زمانہ" ۔ "اُمید کی خوشی" ۔ "آدم کی سرگذشت" ۔ "بحث و تکرار" اور "سراب حیات" ہیں ۔ یہ مضامین ان کی شگفتہ نثر کے بہترین نمونے ہیں ۔

نثر کے علاوہ اُردو شاعری کے متعلق بھی اُن کے خیالات بہت قابلِ قدر ہیں ۔ وہ قدیم طرزِ شاعری کو غیر مفید اور محدود سمجھتے تھے ۔ وہ اس کی اصلاح کے لیے ہر وقت کوشش کرتے رہے ۔ اُردو کی نیچرل شاعری کے رواج اور ترقی میں سرسید کی کوششوں کا خاصا ہاتھ ہے ۔ اُنھوں نے حالیؔ سے "مسدسِ مدوجزرِ اسلام" لکھوائی اور اس طرح اُردو میں قومی شاعری کی بنیادیں استوار ہونے میں مدد دی ۔ شبلی کی "صبحِ اُمید" بھی سرسید سے متاثر ہو کر لکھی گئی جو ملّی اور قومی شاعری میں اپنا ایک خاص مقام رکھتی ہے ۔

سرسید نے جدید علوم و فنون کی کتابیں ترجمہ کرانے میں نمایاں سرگرمی سے کام لیا ۔ اُنھوں نے اس مقصد کے لیے ۱۸۶۳ء میں "سائنٹفک سوسائٹی" قائم کی جس کا مقصد مختلف علوم و فنون کی کتابیں انگریزی سے ترجمے کرا کے ہندوستان میں مغربی علوم کا ذوق پیدا کرنا تھا اس سوسائٹی کی طرف سے ایک اخبار "انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کے نام سے جاری کیا گیا ۔ سرسید نے اس سلسلہ میں بھی بہت جانفشانی سے کام لیا سوسائٹی کی طرف سے علمی اور تاریخی چالیس کتابیں شائع کرائیں ۔

سرسید کا ایک کارنامہ صحافت کو جدید خطوط پر ڈالنا بھی ہے ۔ جب وہ اس میدان میں آئے تو اخبارات کی زبان اور طرزِ بیان قدیم اور فرسودہ تھا ۔ سرسید نے اُردو صحافت کو سادگی اور مدعا نویسی سے آشنا کیا ۔ اُنھوں نے سوسائٹی کی طرف سے جو اخبار نکالا اُس کا افتتاحیہ وہ خود لکھتے تھے جس میں بہت سنجیدگی سے مختلف مسائل پر رائے زنی ہوتی تھی ۔

اس اخبار نے بھی لوگوں کے خیالات میں خاصی تبدیلی پیدا کی۔

۱۸۷۰ء میں انھوں نے ایک ماہوار رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے نام سے جاری کیا جو کم و بیش گیارہ سال تک اُردو زبان و اَدب کی خدمت انجام دیتا رہا۔ اس رسالے نے اُردو ادب میں بہت بڑا انقلاب پیدا کیا۔ اسی کی بدولت اُردو نثر کے اسلوب نے ترقی کی منازل طے کیں اور اُردو کے بعض بہترین انشا پرداز پیدا ہوگئے۔ سرسید کے بڑے بڑے رفقا مثلاً حالیؔ، شبلیؔ، ذکاء اللہ، مولوی چراغ علی، نواب وقار الملک اور نواب محسن الملک اس رسالے میں مضامین لکھتے رہے۔

یہ سرسیدؔ کی شخصیت کا جادُو تھا جس نے اُردو کے نامور ادیبوں کو اپنی طرف کھینچ لیا اور وہ سب علی گڑھ تحریک۔ جس کے بانی سرسیدؔ احمد تھے ۔ کے فروغ میں سرگرمی سے حصّہ لینے لگے۔ نذیرؔ احمد، حالیؔ اور شبلیؔ وغیرہ کے نام سے کون آشنا نہیں۔ یہی وہ بزرگ تھے جنھوں نے اُردو زبان میں مختلف اصنافِ ادب کا اضافہ کیا۔ نذیرؔ احمد نے ناول لکھ کر اور شبلیؔ اور حالیؔ نے شعر و ادب، سوانح عُمریاں اور تاریخ کے متعلق کتابیں لکھ کر اُردو اَدب کا دامن رنگا رنگ تصانیف سے بھر دیا۔ ان سب پر سرسیدؔ کا براہ راست اثر پڑا۔ سرسیدؔ کی صُحبت نے ان کی تحریروں کی نئی رُوح پھونک دی۔ اُنھوں نے پُرانی انشا پردازی کا رنگ ترک کر کے نیا اسلوبِ تحریر اختیار کیا۔ خود سرسیدؔ نے قومی و ملکی، مذہبی و معاشرتی، اصلاحی و اخلاقی، علمی و تعلیمی اور سب سے بڑھ کر ادبی خدمات میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ اُن کی تحریروں میں زبان و محاورہ کی لطافت، بیان کی سادگی و صفائی، صنائع کے استعمال میں توازن، طرزِ اَدا کی روانی اور حسب موقع طنز و ظرافت اس قدر صحت کے ساتھ موجود ہے کہ اس سے پہلے نہ تھی۔ وہ ہر طرح کے موضوعات پر اس قدر بے تکلفی سے لکھتے تھے کہ گویا اس فن میں مہارت تامہ کی باگیں انھیں کے ہاتھ میں تھیں۔ سرسیدؔ وہ واحد شخص ہیں جنھوں نے تعداد میں اتنی زیادہ مضامین میں اتنی مختلف، ضخامت میں اتنی گراں، خوبیوں میں اتنی اعلیٰ، فوائد میں اتنی کثیر اور اثر میں وسیع تصانیف پیش کی ہوں۔ سرسیدؔ کی ذات اُردو اَدب میں ایک ایسے مینار کی حیثیت رکھتی ہے جس سے اس زبان کی شاہراہیں ہمیشہ منور ہوتی رہیں گی۔

علی گڑھ تحریک

علی گڑھ تحریک کو بظاہر ایک سیاسی بلکہ محض تعلیمی تحریک سمجھا جاتا ہے حالانکہ یہ اس سے زیادہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک اہم علمی اور ادبی تحریک تھی جو سرسیّد کی کوششوں سے شروع ہوئی اور جسے اُن کے نامور رفقاء نے پروان چڑھایا۔ یہ تحریک علمی اس اعتبار سے تھی کہ اس تحریک کے زیر اثر فکر و نظر میں اہم انقلاب نمودار ہوا اور تصنیف و تالیف کے میدان میں نت نئی تبدیلیاں ہوئیں۔ ملک میں مغربی علوم و افکار سے فائدہ اُٹھانے کا میلان پیدا ہوا اور اس کے ماتحت اندازِ نظر بھی بدلا اور موضوعات میں بھی تغیر پیدا ہوا۔

سرسیّد سے پہلے اُردو میں علمی تصانیف کا دائرہ بہت محدود تھا۔ جو کتابیں ملتی تھیں وہ زیادہ تر مذہب، تاریخ، تذکرہ نویسی اور تصوّف کے گرد گھومتی تھیں، سائنسی علوم، ریاضی اور ٹکنیکل علوم کی طرف بالکل توجہ نہ تھی۔ مذہب میں بھی روایت پرستی کی چھاپ کے زیر اثر صرف ان قدروں پر زور دیا جاتا تھا جو انسان کی زندگی کے مادی پہلوؤں سے دُور اور رُوحانی پہلوؤں کے نزدیک لانا چاہتی ہیں۔ تاریخ میں واقعہ نگاری عام تھی لیکن کسی مخصوص نقطۂ نظر یا فلسفۂ زندگی کی تلاش نہیں تھی۔ تاریخ کیا تھی مسلسل واقعات کی ایک طویل فہرست تھی۔ باقی رہا صوفیانہ ادب تو اس میں بھی مابعد الطبیعاتی انداز ہوتا تھا۔ اس کے موضوعات پیچیدہ اور مبہم ہوتے تھے۔ اور اُن پر روحانیت اور عرفان کا رنگ غالب ہوتا تھا۔ تذکرے بے شمار لکھے جاتے تھے لیکن صحیح معنوں میں تذکروں کا فقدان تھا۔ ان تذکروں کی زبان مبالغہ آمیز، تنقید مبہم اور آراء ایسی گول مول ہوتی تھیں کہ ذرا سی تبدیلی سے انھیں کسی دوسرے شاعر پر بھی منطبق کیا جا سکتا تھا۔ سرسیّد کی علمی و ادبی تحریک نے ان سب رجحانات کو بدل ڈالا۔ اور ایک ایسے علمی مذاق کی بُنیاد ڈالی جو ایک طرف حقیقت اور صداقت کا متلاشی تھا اور دوسری طرف مقصدیت اور افادیت کا علمبردار تھا۔ تلاشِ حقیقت اور تہذیبی و تمدّنی ترقی یہ دو اہم بنیادیں ہیں جن پر سرسید کے تمام علمی کارناموں کا دار و مدار ہے۔ اس کو علی گڑھ تحریک کی رُوح سمجھنا چاہیئے۔ یہی وہ قطعی اور سائنسی نقطۂ نظر ہے جس کے پیدا کرنے کا سہرا علی گڑھ تحریک اور خاص طور پر سرسیّد کے سر بندھتا ہے۔

اس علمی و ادبی تحریک کی ابتدا، سرسید کے ہاتھوں دراصل علی گڑھ سے دُور غازی پور میں "سائنٹیفک سوسائٹی" کے قیام سے ہوتی ہے۔ اس سوسائٹی نے بہت اہم عملی کارنامے سرانجام دیئے۔ اس کے زیرِ اہتمام ترجموں کا کام بہت سرگرمی سے ہوا۔ ۱۸۶۶ء میں سرسید نے علی گڑھ سے ایک اخبار نکالا جس کا نام "سائنٹفک سوسائٹی اخبار" رکھا۔ اس کے ایڈیٹر وہ خود تھے۔ بعد میں اسی اخبار کا نام بدل کر "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" رکھ دیا۔ اس اخبار میں سیاسی اور علمی نوعیت کے مضامین لکھے جاتے تھے۔ گویا "سائنٹفک سوسائٹی" نے جو علمی کارنامے دیئے یا دینے چاہے۔ اسی کی توسیع و اشاعت کا نام علی گڑھ تحریک ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ علی گڑھ تحریک کا حقیقی کام وہ نہیں جو علی گڑھ کالج میں ہوا بلکہ وہ ہے جو سرسید اور اُن کے نامور رفقا نے کالج کے باہر انجام دیا۔ سرسید کے رفقا اس تحریک کی علمی رُوح سے متاثر ہوئے۔ اس میں علی گڑھ کالج کا کچھ زیادہ حصّہ نہیں۔ چنانچہ سرسید کے انتقال کے بعد علی گڑھ ایک تعلیمی مرکز تو رہ گیا۔ لیکن علمی قیادت کا منصب اس سے چھن گیا تھا۔ البتہ سرسید کی پیدا کردہ علمی لہریں پورے مُلک میں پھیل گئیں۔ علی گڑھ تحریک کے ارکان تو بے شمار ہیں البتہ جو حضرات زیادہ اہم ہیں یا جو سب سے زیادہ اس تحریک سے متاثر ہوئے ان میں سے چند ایک کے نام مندرجہ ذیل ہیں۔

شبلی، حالی، نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، مولوی چراغ علی، نواب محسن الملک، نواب وقار الملک۔ وحید الدین سلیم اور عبدالحلیم شرر وغیرہ۔

ان کے علاوہ کئی اور مصنفین بھی ہیں جن پر اس تحریک کا اثر کچھ کم نہیں ہوا۔ مثلاً سر ضیا الدین عبدالحق، ظفر علی خاں، سجاد حیدر یلدرم اور حسرت موہانی وغیرہ۔

بعض لوگ "ندوۃ العلماء" کو "علی گڑھ تحریک" کی مخالفت ایک علیحدہ تحریک کے طور پر کرتے ہیں۔ لیکن اگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو ثابت ہوتا ہے کہ "ندوۃ العلماء" اور "دارالمصنفین" دونوں ہی علی گڑھ تحریک کے اثر سے محفوظ نہیں رہیں۔ شبلی جو اِن دونوں اداروں کے بانی تھے خود بھی کافی عرصہ سرسید کی ہمنوائی کرتے رہے اور علی گڑھ تحریک سے براہِ راست متاثر ہوئے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ شبلی کو شبلی علی گڑھ تحریک نے ہی بنایا تھا۔ چنانچہ شبلی کے کارناموں کو علی گڑھ تحریک کے کارناموں سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ "دارالمصنفین" علی گڑھ کی علمی کاوشوں کا ردِ عمل تھا۔

خیالات و افکار کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ علی گڑھ تحریک کا اس فکری انقلاب میں بہت بڑا حصّہ ہے جو اُنیسویں صدی کے ہندوستان میں نمودار ہوا۔ ان مسائل

ہیں عہد حاضر سے لگاؤ، تجدد کی طرف میلان اور زندگی کے مسائل سے دلچسپی اور روایت سے انحراف کا رجحان خاص طور پر لائقِ توجہ ہیں۔ ترقی کا خیال اور ماضی کے مقابلے میں مستقبل کی اہمیت کا احساس بھی علی گڑھ تحریک کے اثرات کا نتیجہ ہے۔

ادبی اعتبار سے بھی علی گڑھ تحریک کے اثرات بہت وسیع ہیں۔ اس تحریک نے نہ صرف اسلوبِ تحریر اور موضوع میں بلکہ ادبی اصناف کی توسیع کے سلسلے میں خاصا اہم کام انجام دیا ہے اُس نے بعض ایسی ادبی اصناف کو اردو میں رائج کیا جو مغرب سے حاصل کی گئی تھیں اور ہمارے قدیم ادب میں یا تو سرے سے موجود ہی نہ تھیں یا ان کی شکل و صورت مختلف تھی۔ ان رجحانات میں سے بعض رجحانات یقیناً بہت مفید ثابت ہوئے۔ مثلاً نیچرل شاعری کی تحریک جس میں حالی اور آزاد نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ نیچرل شاعری سے مراد یہ تھی کہ جو کچھ لکھا جائے فطری جذبات کے ماتحت فطری اندازِ بیان میں لکھا جائے۔ قدیم طرزِ شاعری سے انحراف بھی اس تحریک کا ایک لازمی جزو ہے۔ چنانچہ قدیم اصنافِ سخن میں تبدیلیوں کا شدّت سے احساس پیدا کرنے یا انھیں مفید بنانے کی کوشش میں علی گڑھ تحریک کا اثر صاف دیکھا جاسکتا ہے۔ اردو میں جدید تنقید کا آغاز بھی سرسید اور ان کے رفقا سے ہی ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" اور شبلی کی "شعر العجم" اور "موازنۂ انیس و دبیر" گویا نئی تنقید کا منشور ہیں۔ سرسید کی تنقید کا دائرہ کار ادبی معاملات میں کم اور مذہبی اور معاشرتی معاملات میں زیادہ ہیں۔ یہ تنقیدی زاویۂ نظر بھی اُس انتقادی رجحان کے لیے باعثِ تقویت ثابت ہوا۔ جسے شبلی اور حالی نے پروان چڑھایا اور اس بلند معیار تک پہنچایا کہ اب تک اردو تنقید کے لیے باعثِ رشک ہے۔

جہاں تک فنِ سوانح نگاری کا تعلق ہے اس میں بھی نمایاں ترقی ہوئی۔ سرسید کی "خطباتِ احمدیہ" اور شبلی اور حالی کی تحریر کردہ مشہور سوانح عمریاں اس کا ثبوت ہیں کہ اس فن کی ترقی میں بھی علی گڑھ تحریک کا گہرا ہاتھ ہے۔ ان سوانح نگاروں نے سوانح نگاری کو فنی اصولوں کے مطابق بڑھایا۔ "شخصیت کی مکمل تصویر، صداقت اور حقیقت کی تلاش، حسنِ ترتیب اور حسنِ انتخاب"۔ ان سوانح عمریوں کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

تاریخ نویسی کا علمی ذوق بھی اسی دور میں ترقی پذیر ہوا۔ شبلی، ذکاء اللہ اور شرر اس دور کے بڑے مؤرخ ہیں۔ محمد حسین آزاد اگرچہ اس حلقے سے باہر ہیں لیکن وہ بھی اس زمانے کے اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکے۔ شبلی کے شاگردوں نے بھی تاریخ نویسی اور اسلامی تاریخ کی تحقیق کے کام کو آگے بڑھایا۔ اور یہ بھی علی گڑھ تحریک کے اثرات کا نتیجہ تھا۔

ناول نگاری کے فن کا آغاز بھی اس تحریک کے زیرِ اثر ہوا۔ مولوی نذیر احمد کے متعدد اصلاحی ناولوں مثلاً "مراۃ العروس"۔ "بنات النعش"۔ "توبۃ النصوح" اور "ابن الوقت" وغیرہ پر اس تحریک کی واضح اور نمایاں چھاپ ہے۔ نذیر احمد سر سید کے خاص دوست تھے اور اُن کے حلقہ اثر میں تھے۔ نذیر احمد نے اُردو میں قصّے لکھ کر ناول کی صنف کو نہ صرف مقبول بنایا بلکہ زندگی کے بعض مسائل کی ترجمانی کر کے اَدب اور زندگی کا رابطہ قائم کیا۔ شرر نے جو اسی تحریک کے پروردہ ہیں، تاریخی ناول لکھ کر شہرت حاصل کی اور اس طرح ناول نگاری نے ترقی کی شاہراہ پر ایک اور قدم بڑھایا۔

مقالہ نگاری اور مضمون نویسی بھی سر سید اور اُن کے رفقا کے ہاتھوں اُردو میں ایک اہم مقام حاصل کر لیتی ہے۔ سر سید، شبلی، حالی اور "تہذیب الاخلاق" کے دوسرے قلمی معاونین کے نام اس ضمن میں بآسانی لیے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ مندرجہ بالا مصنّفین کے علاوہ محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی اور شرر کے مقالات بھی اُردو ادب میں بلند مرتبہ رکھتے ہیں۔

اِن سب کارناموں کے ساتھ ساتھ مذہبی افکار کی ایک مخصوص تحریک وجود میں آئی۔ جس کے زیرِ اثر مذہب پر عالمانہ تصانیف لکھی گئیں۔ ان کتابوں میں بعض اعلیٰ پائے کی کوششیں ہیں۔ اِن سب تصانیف کا مرکزی مضمون یہ ہے کہ مذہب میں عقلی رُوح موجود ہے اور مذہب کو عقل کے مطابق ثابت کیا جا سکتا ہے۔ یہ عقلی رجحان بھی سر سید کا ہی پیدا کردہ ہے جو اُن کے رفقاء میں سے کسی کے ہاں کم اور کسی کے ہاں زیادہ پایا جاتا ہے اور تو اور وہ کتابیں جو اس رجحان کے خلاف ردِ عمل کے طور پر لکھی گئیں۔ وہ بھی اس کے اثر سے آزاد نہیں ہیں۔ غرضیکہ علی گڑھ تحریک ایک ایسی ہمہ جہت تحریک تھی جس نے ہر شعبۂ زندگی مثلاً علمی، ادبی، سیاسی، تعلیمی اور معاشرتی پہلوؤں میں جدّت کے چراغ جلائے اور اپنے نمایاں اثرات چھوڑے۔ ہندوستان کے اُنیسویں صدی نصف آخر کو اس علمی و ادبی تحریک کے بغیر دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔

حالی کی ادبی خدمات

اُردو ادب میں حالیؔ کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں، وہ شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ نقاد بھی ہیں اور صاحب طرز ادیب بھی۔ وہ نظم کے شاعر بھی ہیں اور غزل کے بھی۔ ان کی نظموں اور رباعیوں میں اخلاقی تعلیم اور اصلاحی پیغام بھی ہے۔ مگر تاثیر اور شیرینی بھی کم نہیں۔ وہ واعظ بھی ہیں اور مصلح بھی۔ ناصح بھی ہیں اور حکیم بھی۔ مگر دراصل وہ ایک شاعر ہیں۔ ان کی اہمیت کا غالبؔ کو بھی اعتراف تھا۔ ان سب سے بڑھ کر وہ ایک بڑے سوانح نگار ہیں۔

نثر میں ان کی تین بلند پایہ کتابیں ہیں جو اب کلاسیکی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔ یعنی "حیات سعدی" "یادگارِ غالب" اور "حیات جاوید" جو سوانح عمریاں بھی ہیں اور تنقیدیں بھی۔ ان کے علاوہ حالیؔ نے بہت سے مقالات بھی لکھے ہیں۔ اپنی نظموں پر دیباچے اور دیوان پر مقدمے تحریر کئے ہیں —— انہوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" کے ذریعے اردو میں باقاعدہ تنقید کی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے شعر و شاعری کے متعلق ایک مکمل اور حیات آفریں نظریہ پیش کیا اور پھر اس نظریہ کی روشنی میں اردو شاعری پر تبصرہ کیا انہوں نے غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کا تنقیدی جائزہ لیا۔ ہماری تنقید کے آج کے تمام سانچے حالیؔ کے بنائے ہوتے ہیں۔ آج ہم جن باتوں پر زور دیتے ہیں ان کی طرف سب سے پہلے حالیؔ نے اپنے مقدمہ میں توجہ دلائی تھی۔

حالیؔ نے اسلوب تحریر کی دنیا میں بھی انقلاب برپا کیا۔ حالی کے تمام ہم عصر صاحب طرز تھے۔ لیکن جس شخص کے اسلوب نے مستقل شاہراہیں استوار کیں۔ وہ صرف حالیؔ تھے۔ آج کی نثر حالیؔ کے نقشِ قدم پر چل رہی ہے۔

حالیؔ نے جب ہوش سنبھالا تو ہمارا ادب ایک خاص منزل پر آکر ٹھہر گیا تھا۔ اس ادب میں جدّت کے بجائے تقلید اور نقالی کا چلن عام تھا۔ شاعری، صنائع بدائع کی نمائش اور محاورہ گوئی وزبان دانی نام کو رہ گئی تھی۔ شاعری غزل کی تنگنائے میں اسیر تھی۔ حالیؔ نے جن بزرگوں سے سب سے پہلے فائدہ اٹھایا وہ سرسیّد اور غالبؔ تھے جنہوں نے نثر میں صاف اور سادہ زبان استعمال کرکے اُسے ایک نئی سمت میں چلا دیا۔ حالیؔ نے شیفتہؔ کی صحبت سے بھی فیض اٹھایا اور عربی شعرا کے مطالعے نے بھی ان کے مزاج کو ایک خاص سانچے میں ڈھالا۔ خود ان کی اپنی طبیعت میں بھی سادگی اور دردمندی کے عناصر موجود تھے۔ اسی وجہ سے حالیؔ کی قدیم طرز کی غزلوں میں بھی

بہت سے نشتر موجود ہیں۔ ان میں سادگی، حسن اور شیرینی ہے۔ الفاظ دھیمے ہیں۔ لیکن ان میں کسک اور کھٹک موجود ہے۔

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

اس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا
بھڑک اٹھتا تو یہ شعلہ نہ دبایا جاتا

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

حالی جب لاہور آئے تو انہوں نے انجمن پنجاب کے جلسوں میں "برکھا رُت، حبِ وطن، مناظرہ رحم انصاف اور نشاطِ امید" جیسی نظمیں لکھنی شروع کیں۔ اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ حالی غزل سے بیزار تھے۔ بلکہ اس وجہ سے کہ وہ شاعری کی حدود کو وسیع کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ اب ان کی بیشتر توجہ نظم کی طرف ہو گئی اور غزل میں بھی وہ طرزِ جدید کے پیرو ہو گئے۔ حالی اور آزاد کی کوششوں سے اردو شاعری میں مقامی رنگ، منظر نگاری اور حب وطن نے راہ پائی۔ حالی جب لاہور سے دہلی واپس گئے تو ان کی ملاقات سرسید سے ہوئی اور وہ سرسید کی اصلاحی تحریک کے روحِ رواں بن گئے۔ "مسدس مدوجزرِ اسلام" سرسید کی فرمائش پر لکھی گئی۔ یہ وہ نظم تھی جسے سرسید توشۂ آخرت سمجھتے تھے۔ یہ نظم اپنی طرز کی ایک انوکھی چیز ہے۔ اس کی مقبولیت اس کی خوبی کی دلیل ہے۔ اس میں حالی نے اپنی قوم کا مرثیہ لکھا ہے لیکن مرثیہ میں بھی تعمیری شان موجود ہے۔ جہاں اس میں شرفا کی حالت، شعرا کی پستی اور علم و عمل کے فقدان پر ماتم ہے۔ وہاں ماضی کی شان و شوکت کا وہ ولولہ انگیز تذکرہ بھی موجود ہے جسے پڑھ کر مایوس سے مایوس انسان کا دل بھی گرما اٹھتا ہے۔ مسدس کے کئی مقامات اپنی اثر پذیری کی وجہ سے دلوں پر نقش ہو گئے ہیں۔ عرب کی اسلام سے پہلے، رسول کریم ؐ کا نزول، ان کی سیرت، مسلمانوں کی علم دوستی اور علم پروری، قرطبہ اور بغداد کی عظمت ان سب کا ذکر، بڑے سادہ مگر بڑے پُراثر الفاظ میں ہوا ہے۔

مسدس کے بعد حالی نے بہت سی نظمیں لکھیں۔ ان میں "شکوۂ ہند۔ مناجاتِ بیوہ اور چپ کی داد" زیادہ مشہور ہیں۔ حالی کی شاعری کا مقصد قوم کو خیال آرائی کی دنیا سے نکال کر حال کی دنیا میں لانا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ شاعری کا مقصد کیا ہے اور اس سے کون کون سے مفید کام لئے جا سکتے ہیں۔

چنانچہ انہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے قوم کو اس کی پستی اور جہالت کی طرف متوجہ کیا۔ "چپ کی داد" میں انھوں نے عورتوں کی عظمت اور اہمیت کو جو قدیم رسوم ورواج پر قربان ہو چکی پھر زندہ کیا۔ "مناجات بیوہ" میں عورتوں کے جذبات کی عکاسی بے مثل انداز میں کی گئی ہے۔ زبان سادہ اور لہجہ عام فہم ہے۔ انداز ایسا ہے کہ ہر دل میں بیٹھتا چلا جاتا ہے۔ حالیؔ کی اس نظم کا انداز ناصحانہ ہونے کے باوجود مؤثر ہے۔

نثر میں حالیؔ کے ابتدائی کارنامے زیادہ اہمیت کے حامل نہیں۔ "تریاق مسموم"۔ "علم طبقات الارض" اور "مجالس النساء" ابتدائی نوعیت کی کتابیں ہیں۔ حالی کی ادبی زندگی کا صحیح معنوں میں آغاز "حیات سعدی" سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد "یادگار غالب" اور "حیات جاوید" جیسی بلند پایہ سوانح عمریوں نے حالیؔ کو فن سوانح نگاری کا سالار قافلہ بنا دیا ہے۔ "حیات سعدی اور "یادگار غالب" دونوں سوانح بھی ہیں اور تنقید بھی۔ البتہ "حیات جاوید" میں سوانحی حصہ زیادہ ہے اور مکمل بھی۔ حالیؔ کو زندگی کے حالات بیان کرنے سے دلچسپی نہیں ہے۔ اسی وجہ سے تینوں کتابوں میں یہ حصہ کم رہتا ہے۔ البتہ ان کی توجہ زیادہ تر شخصیت اور اس کے کارنامے نمایاں کرنے پر صرف ہوتی ہے۔ "حیات سعدی" اردو ادب میں جدید طرز تحقیق کا پہلا نمونہ ہے اور بقول شیخ چاند "اسی وجہ سے اردو زبان کی پہلی حقیقی سوانح عمری ہے"۔

"یادگار غالب" اور "حیات جاوید" معاصرین کی سوانح عمریاں ہیں۔ ایسے معاصرین جو انیسویں صدی کے سب سے نمایاں افراد کہے جا سکتے ہیں۔ غالبؔ کی صحبت سے حالیؔ نے بہت کچھ سیکھا اور ان کی سوانح عمری میں اس سارے مواد کو جو حالیؔ کے مشاہدے یا تجربے میں آیا بڑے سلیقے سے پھیلا دیا۔ معاصرین کی سوانح عمریاں لکھنا ویسے بھی بہت مشکل کام ہے۔ واقعات کے انبار سے کام کی باتیں منتخب کرنے اور نفاست سے پیش کرنے کے لئے بڑے سلیقے کی ضرورت ہوتی ہے۔ حالیؔ نے جس مہارت سے یہ فریضہ سرانجام دیا ہے۔ اس سے ان کی علمی استعداد اور ادبی سنجیدگی کا پتہ چلتا ہے۔ "یادگار غالب" میں حالیؔ نے مرزا غالبؔ کے منتشر حالات زندگی کو بڑی احتیاط سے جمع سوانح عمری کا جامہ پہنایا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے کلام پر اس انداز سے تنقید کی کہ کلام غالب کے چند ایسے پہلو جو اب تک عام نظروں سے اوجھل تھے سطح پر آگئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالبؔ کو جو اس وقت مقبولیت حاصل ہے اس میں "یادگار غالب" کا بہت بڑا حصہ ہے۔ حالیؔ نے کلام غالب کی خصوصیات اور اشعار کے معانی و مطالب بھی بیان کئے ہیں۔ ان کا اسلوب نہ صرف سادہ ہے بلکہ دلنشیں بھی ہے۔ حالیؔ کی تنقید منصفانہ اور دیانت دارانہ ہے۔ تمام نقادوں کا یہ فیصلہ ہے کہ غالبؔ پر سب سے زیادہ منصفانہ تنقید "یادگار غالب" میں ملتی ہے

انہوں نے غالبؔ کے مشکل اشعار کی تشریح ہی نہیں کی بلکہ فارسی کے شعرآ سے ان کا موازنہ بھی کیا ہے۔ حالیؔ کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ امیر خسروؔ اور فیضیؔ کے بعد غالبؔ کی ادبی قابلیت اور جامع صفات کا آدمی ہندوستان میں پیدا نہیں ہوا۔

"حیات جاوید" حالیؔ کی گزشتہ دونوں کتابوں سے زیادہ اہم ہے۔ اس میں صرف سرسیّد کی نہیں بلکہ پوری قوم کی ذہنی تاریخ آگئی ہے "حیات جاوید" ایک ایسے شخص کی سوانح عمری ہے جو نہ صرف عظیم شخصیت کا مالک تھا بلکہ اس کی شخصیّت بعض پہلوؤں سے متنازعہ فیہ بھی تھی۔ ویسے بھی سرسیّد نے قومی خدمت کرتے ہوئے ایک طویل زندگی پائی۔ چنانچہ اسی اعتبار سے ان کے اعمال وافعال کا احاطہ بھی بڑا وسیع اور ان کی زندگی کے پہلو لاتعداد تھے۔ سرسیّد کی شخصیت کے متعلق مختلف اور متضاد خیالات، موافق اور مخالف رائیں موجود تھیں۔ اسی وجہ سے حالیؔ کا کام بہت دشوار ہوگیا۔ لیکن حالیؔ اس سے مطلق گھبرائے نہیں۔ انہوں نے یہ سوانح عمری لکھتے وقت سارے مواد اور واقعات کو استقلال اور دل جمعی سے مرتب کیا۔ "حیات جاوید" حالیؔ کے کمال انشاپردازی کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ کون سا موضوع ہے جس پر "حیات جاوید" میں بحث نہیں کی گئی۔ ادب، سیاست، تاریخ، معاشرت، سائنس غرضیکہ ہر اعتبار سے "حیات جاوید" ایک عظیم المرتبت سوانح عمری ہے۔ سرسیّد کی مذہبی خدمات پر بجا طور پر زور دیا ہے۔ سوانح نگاری میں ہمدردی سب سے ضروری چیز ہے۔ جس کے بغیر سوانح نگار ہیرو کی نفسیات اچھی طرح سمجھ نہیں سکتا۔ حالیؔ کے یہاں یہ چیز موجود ہے اور اسی وجہ سے ان کی کتاب کو مدلّل مداحی کتاب المناقب اور یک رخی تصویر کہا گیا ہے۔ لیکن اس قسم کے اعتراضات ہر اچھی سوانح عمری پر ہوتے چلے آتے ہیں۔ "حیات جاوید" سب سے اہم کتاب ہونے کے باوجود "یادگار غالب" جتنی مقبول نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کی شخصیت سرسید سے زیادہ دلچسپ ہے۔

"مقدمہ شعروشاعری" حالیؔ کا وہ کارنامہ ہے۔ جس نے ہمارے شعری ادب میں انقلاب برپا کردیا۔ حالیؔ وہ پہلے انشا پرداز ہیں جنہوں نے اردو میں فن تنقید کی نہ صرف بنیاد رکھی بلکہ اسے پایۂ تکمیل تک بھی پہنچایا۔ اس تصنیف میں اصولی ونظری دونوں اعتبارات سے اردو شاعری پر تنقید کی گئی ہے۔ اسلوب بیان بھی مناسب ہے۔ "مقدمہ شعروشاعری" میں حالیؔ نے شعر کی جو خوبیاں بیان کی ہیں۔ وہ خود ان کی شاعری میں بھی پائی جاتی ہیں۔ سادگی، اصلیت اور جوش تینوں کی ضرورت انہوں نے بڑے دلنشیں انداز میں سمجھائی ہے پھر اس معیار پر انہوں نے اردو شاعری کو پرکھا ہے۔ غزل کے خلاف ان کے اعتراضات نے بہت سے لوگوں کو ناراض کیا۔ لیکن وہ غزل کو خامیوں سے پاک کرنا چاہتے تھے

وہ غزل کو رعایت لفظی اور نازک خیالی میں محدود نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بلکہ وہ اُسے وسیع امکانات کا حامل بنانا چاہتے تھے۔

"مقدمہ شعروشاعری" اور "یادگار غالب" کے تنقیدی حصہ کے علاوہ اپنے کلام کے مجموعوں پر حالی نے جو دیباچے لکھے ہیں۔ وہ بھی تنقیدی اعتبار سے کافی اہم ہیں اور ادبی اعتبار سے ان کے اسلوب بیان کے نادر نمونے پیش کرتے ہیں۔ حالی کی نثر میں ان کے وہ مضامین بھی شامل ہیں جو انہوں نے وقتاً فوقتاً "تہذیب الاخلاق" اور دوسرے رسائل میں لکھے۔ یہ "مقالات حالی" کے نام سے چھپ چکے ہیں۔

حالی کی نثر کی تحریر کی خوبی یہ ہے کہ وہ سلجھی ہوئی، سنجیدہ اور سادہ ہے۔ حالی ہر مضمون کو اس کے مناسب اسلوب بیان میں ادا کرتے ہیں۔ سادگی اور بے تکلفی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ وہ اپنے خیال کو الفاظ کا پابند نہیں ہونے دیتے۔ بلکہ وہ خیالات کو حسب حال الفاظ میں صحت و صفائی کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں۔ کہ عبارت میں زور اور فصاحت کا رنگ نمایاں ہو جاتا ہے۔ وہ محمد حسین آزاد کی طرح زبان کے چٹخارے کی خاطر قاری کو خوش کرنے کے لئے لفظی آرائش کا سہارا نہیں لیتے اور نہ ہی شاعرانہ نکتہ طرازیوں سے کام لے کر اپنے ادیبانہ وقار کو ہاتھ سے جانے دیتے ہیں۔ وہ سرسید کی طرح اپنے رنگ تحریر کو بے رنگ اور سپاٹ بھی نہیں ہونے دیتے۔ حالی کی نثر میں مختلف النوع نمونے ملتے ہیں۔ لیکن ہر تحریر کا انداز تحریر اپنی مثال آپ ہے۔ ان کی نثر کی ایک ممتاز خصوصیت استدلال ہے وہ اپنا ما فی الضمیر ادا کرنے کے لئے دلچسپ اور برمحل تمثیلیں دیتے چلے جاتے ہیں۔

بعض نقادوں کے نزدیک حالی کی نثر روکھی پھیکی ہے لیکن یہ الزام غلط ہے۔ حالی کی نثر کو روکھی پھیکی قرار دینے والے ادبی ذوق سے بے بہرہ ہیں۔ انہیں یہ علم ہی نہیں کہ ادبی مسائل کے لئے کون کون سی زبان موزوں ہے۔ البتہ یہ درست ہے کہ وہ انگریزی کے الفاظ بلا ضرورت استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنی نثر میں دوسری زبانوں خصوصاً ہندی کے نرم اور شیریں الفاظ استعمال کر کے ایک خاص آہنگ پیدا کر لیا ہے۔ ان کے ہاں یقیناً خامیاں بھی ہیں۔ لیکن ان چند خامیوں سے ان کی بے شمار خوبیوں پر پردہ نہیں ڈالا جا سکتا۔ وہ جدید اردو شاعری کے پیغمبر اور اردو کے بہترین ادیب ہیں۔ یہ مقام ان سے کوئی نہیں چھین سکتا۔

"شاعر رنگین نوا ہے دیدۂ بینائے قوم"

حسین شعر کہنے والا شاعر قوم کے جسم میں دیکھنے والی (گہری بصیرت رکھنے والی) آنکھ کا درجہ رکھتا ہے۔
یہ مصرع علامہ اقبال کا ہے۔

اقبال یقیناً شاعر بھی تھے اور ملّت کے دیدہ بینا بھی۔ ان کی شاعرانہ عظمت سے کسی کا ذہن کو انکار ہو سکتا ہے۔ ان کی رنگین بیانی بمنزلۂ سحر تاثیر رکھتی ہے۔ خشک سے خشک فلسفیانہ افکار سیاسی و معاشرتی تصوّرات اور پند و نصائح کو حسین اسلوب اور موثر زبان کا جامہ اظہار پہنانا ان کے فن کا معجزہ ہے۔ لیکن وہ صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ ملّت اسلامیہ کی چشم بصیرت بھی تھے۔ انہوں نے مسلمانوں کے زوال کے اسباب کا دقت نظر سے تجزیہ۔ دورِ حاضر کے مسائل کا صحیح جائزہ لیا۔ اسلام پر تہذیب مغرب کے مہلک اثرات کی نشاندہی کی۔ ملت کے تقریباً تمام اہم مسائل پر قلم اٹھایا۔ اسلام کے شاندار ماضی کے گیت گائے۔ حال کی زبوں حالی کا رونا رو دیا اور مسلمانوں کو پھر سے اسلامی طریق زیست کا درس دے کر ایک روشن مستقبل کی طرف ان کی رہنمائی کی۔ انہوں نے مشرق و مغرب کے میخانے دیکھے تھے دین فلسفہ، سیاست اور تاریخ میں ان کو غیر معمولی تبحّر حاصل تھا۔ اُردو، فارسی، عربی، انگریزی ادب میں کامل دستگاہ رکھتے تھے ——— اس قدر وسیع علمی پس منظر اور فنی شعور رکھنے والا شاعر یقیناً قوم کا دیدۂ بینا بن سکتا ہے۔ ایسا شاعر اپنی شاعری کو گل و بلبل لب و رخسار اور ہجر و وصال کے افسانوں تک ہی محدود نہیں رکھتا نہ ہی اس کی اپنی انفرادی زندگی کے مسائل اس کے فن پر محیط ہوتے ہیں۔ وہ انفرادی غم و اندوہ، مسرّت و شادمانی، کامیابی اور محرومی اُمید و ناامیدی اور انفرادی تجربات و احساسات سے بلند تر ہو کر ایک ہمہ بین اور ہمہ گیر بصیرت کے ساتھ زندگی کا گہر مطالعہ کرتا ہے اس کی چشم بینا کے سامنے انفرادی اسرار و رموز ہی نہیں بلکہ حیات و کائنات کے اسرار و رموز بے پردہ ہو کر خود اپنی حقیقت کے ترجمان بن جاتے ہیں وہ زندگی کے عمیق اور بے پایاں سمندر میں غوطہ زن ہو کر اپنے فکر و فن میں علم و حکمت اور وجدان و بصیرت کے گہر ہائے آبدار بھر دیتا ہے۔ اس کی نظر قومی و ملّی مسائل کا مطالعہ کر کے عوام کو ایسے ایسے حقائق زیست سے آشنا کر دیتی ہے۔ جن تک اور کسی صورت میں ان کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ اقوام عالم کے عروج و زوال کی تاریخ اس کے ذہن میں مرتسم ہوتی ہے۔ وہ کامیابی کامرانی اور تعمیر و تخریب کے عوامل سے آگاہ ہوتا ہے اس لیے قوم و ملّت کے مسائل پر اس کی رائے سند کا حکم رکھتی ہے۔ اس کا کام یہی نہیں کہ وہ ایک فلسفی یا تاریخ دان کی طرح قوم کو اس کی حقیقت سے آگاہ کرے یا اس کے

مسائل کا حل پیش کرے بلکہ اس کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ ان حقائق و افکار کو انتہائی حسین پیرائے میں
میں بیان کرتا ہے اور اپنے مخصوص طرزِ اظہار سے ایسی سحر آفرینی اور اثر انگیز کا اعجاز دکھاتا ہے کہ
قوم نہ صرف اس کے افکار سے بہرہ مند ہوتی ہے بلکہ اس کا جذبہ و احساس اور وجدانی تجربہ سے
بھی مستفیض ہوتی ہے۔ جو ان افکار کو عملی جامہ پہناتے کے لیے لازم و لابد ہوتا ہے گویا شاعر
رنگین نوا کی فکر خشک فلسفیانہ فکر نہیں ہوتی۔ بلکہ زندہ متحرک فعال اور حسین ہوتی ہے۔ اس لیے
شاعر قوم کا ذہن نہیں اس کا دیدہ بینا ہوتا ہے جو حقائق کا احاطہ بھی کرتا ہے اور ان حقائق میں حسن
و جمال کو جلوہ گر بھی دیکھتا ہے۔

لیکن کیا ہر رنگین نوا شاعر قوم کا دیدہ بینا ہوا کرتا ہے؟ یہاں رنگین نوا کی ترکیب کچھ کھٹکتی ہے۔ شاید رنگین نوا
کی جگہ کوئی اور صفت مذکور ہونا چاہیے تھی جس کا تعلق قوم کے دیدہ بینا سے ہوتا۔ اگر رنگین نوا شاعر سے مراد اقبال
کی قسم کا ہی شاعر ہے تو وہ یقیناً قوم کا دیدہ بینا ہوتا ہے لیکن کوئی شاعر محض رنگین نوا ہونے ہی سے یہ حیثیت
حاصل نہیں کر سکتا۔ ہر ادب میں بے شمار رنگین نوا شعرائ گزرے ہیں جن کی شاعری ہرگز قومی و ملی شاعری نہ تھی۔
جنہوں نے کسی قومی مسئلہ کو موضوعِ سخن نہیں بنایا اور نہ ہی قوم کی اصلاح و تعمیر کے لیے قلم اٹھایا ہے۔

ہر شاعر اپنے دَور کے مخصوص رجحانات سے متاثر ہوتا ہے۔ ہر زمانہ کی اپنی فضا۔ اپنا ماحول اور اپنا رنگ
ہوتا ہے۔ قوم کے مختلف ادوار میں مختلف مسائل اُبھرتے ہیں۔ گوناگوں مشکلات در پیش ہوتی ہیں۔ عوام کے
جذبہ و فکر کی سطحیں زیر و زبر ہوتی رہتی ہیں۔ ایک دَور میں قوم مسرت و کامرانی سے ہمکنار ہوتی ہے اپنے
آپ پر فخر کرتی ہے۔ دوسری قوموں میں ممتاز و معزز ہوتی ہے۔ دُوسرے دور میں یاس و حرماں کا شکار
ہو جاتی ہے اپنے آپ کو تمام قوموں سے کمتر دیکھتی ہے۔ دنیا میں ذلیل و خوار ہو جاتی ہے۔ لہذا یہ ضروری ہے کہ
ہر زمانہ کے ادب پر اس زمانے کے مخصوص زاویہ نگاہ، تصورِ حیات اور جذبہ و شعور کی مہر ثبت ہو۔ ہر دور میں
شاعر اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور کسی حد تک اس کی عکاسی بھی اپنے فن و شعوری یا غیر شعوری
طور پر اپنی شاعری میں رُوحِ عنصر کی ترجمانی کر جاتا ہے۔ ہمیں میر و سودا کے کلام میں اس زمانے کی ابتری افراتفری
اقتصادی بدحالی زوال، معاشرتی بحران، غرضیکہ بہت سے پہلوؤں کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے علاوہ اور
بھی بہت سے شعرا کے ہاں اس قسم کی عکاسی و ترجمانی کسی نہ کسی حد تک مل جاتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں اس
زمانے کی تصویر ملتی ہے۔ لیکن چند شعوری اور غیر شعوری جھلکیوں سے کوئی شاعر قوم دیدۂ بینا نہیں کہلا سکتا۔ یہ حیثیت حاصل
کرنے کیلئے ضروری ہے کہ شاعر رنگین نوا قوم کا نباض ہو۔ مسائل کا احاطہ کرے۔ مشکلات کی نشاندہی کرے ان کے
حل کی طرف کم از کم اشارہ کرے۔ دیدہ بینا کا مطلب صرف کیمرے کی طرح دیکھنے والی آنکھ نہیں بلکہ فکر و بصیرت اور
وجدان و شعور کی آنکھ ہے بہت نوا شاعر اپنے فوری ماحول سے نکل کر نہیں دیکھتے۔ وہ شعر کہتے ہیں لیکن
قومی شعور نہیں رکھتے۔ لکھنؤ کے کتنے شاعر ہیں جو رنگین نوا تو تھے لیکن انہوں نے ساری زندگی عیش و عشرت

بس بسر کردی، ورماس ماحول سے نکل کر قوم کی زبوں حالی کو دیکھا۔ حالانکہ ان کو قومی زوال اور تباہی کا علم بھی تھا۔ ذوق کا ممدوح غیر ملکی سیاست کا شکار ہوگیا مسلمانوں کی حکومت برائے نام رہ گئی لیکن ذوق نے کسی سیاسی و قومی شعور کا ثبوت نہ دیا۔ انہوں نے کبھی قوم کا رونا نہ رویا۔ وہ بادشاہ کو غلط اور مبالغہ آمیز مدح و ستائش سے بہلاتے رہے اور خود حاصل کرتے رہے۔ اس طرح اگرچہ غالب، مومن میں قومی بدحالی کا احساس موجود ہے لیکن وہ بھی محض ذاتی حد تک ہے۔ البتہ مومن میں قدرے فعال قسم کا احساس موجود ہے لیکن وہ بھی ایک وقتی جذبہ کی تخلیق تھا۔ غالب جیسا عظیم فنکار صاحب بصیرت رنگین نوا اور عمیق فکر کا مالک زندگی کا دیدہ بینا ہو تو ہو لیکن قوم کا دیدہ بینا نہ تھے اس کے علاوہ ایسے شعرا بھی ہیں جو فنی لحاظ سے بلند پایہ ہیں اور ان میں شعری خوبیوں کی اتنی بھرمار ہے کہ رنگین نوا تو جادو نما کہلانے کے مستحق ہیں لیکن انہوں نے قومی و معاشرتی مسائل سے منہ پھیر کر یا آنکھیں بند کر کے اپنی جان کی امان چاہی اور اپنی انفرادی زندگی کے لیے کسی انفعالی تصوّر کی پناہ لی۔ ان کی شاعری فکری لحاظ سے نہایت حسین و جمیل ہے لیکن انہیں قوم سے کچھ سروکار نہیں۔ ان کے ہاں قومی و معاشرتی شعور اس قدر ملتا ہے جس قدر ہر بشر میں مل سکتا ہے ایسے شاعروں نے زندگی کے حسن میں اضافہ کیا احساس و تجربہ کو فن کی بنیاد بنا کر بہت سے نفسیاتی حقائق کی نقاب کشائی کی۔ انسانی دل و دماغ کے اسرارِ نہاں فاش کیے لیکن قوم و ملی حالات کی ترجمانی نہ کی۔

ہمارا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ ہر بلند پایہ شاعر کو قومی شاعر ہونا چاہیے یا قومی شاعر ہی بلند پایہ ہوتا ہے۔ یہ بات ناممکن ہے، نہ مستحسن۔ ہمارا مقصد اس مصرع کو تنقیدی نظر سے دیکھنا ہے۔

اس مصرع پر ایک اور زاویہ سے بھی تنقید ہو سکتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ شاعری ادب کی ایک صنف ہے کیا کسی دوسری صنف ادب کا فنکار قوم کا دیدہ بینا نہیں ہو سکتا؟ شاید اقبال کا مقصد محض اُردو شعرا کی طرف اشارہ کرتا ہو کیونکہ مغربی ادب میں جتنا قومی شعور شاعری میں سمویا جا سکتا ہے۔ اتنا ہی بلکہ اس سے زیادہ دوسری اصنافِ ادب میں بھی اظہار پذیر ہو سکتا ہے۔

اس فکری تنقید سے صرف ہم اقبال کا مفہوم سمجھتے ہیں۔ ان کا یہ کہنا یقیناً درست ہے کہ شاعر اپنی حساس فطرت کے اندر قوم کے درد کو سمو لیتا ہے۔ اس کے مسائل کا تجربہ کر کے ہو سکے تو ان کا حل بھی پیش کرتا ہے یا کم از کم قوم کی توجہ اصل مشکلات کی طرف مبذول کراتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ وہ قوم کے دل کو اپنی رنگین نوائی سے گرماتا ہے اور اسے ہنگامی عمل کے مناسب حال جذبہ عطا کرتا ہے چونکہ اقبال خود ایسے ہی شاعر تھے۔ اور ایک ایسے دور کی پیداوار تھے جب قوم کو ایسے شعر کی شدید ضرورت تھی۔ اس غلامی اور تحریک آزادی کے دور میں بہت سے شعرا یہی خدمات سرانجام دے رہے تھے۔ اس لیے علامہ اقبال کے شاعر کا یہ تصوّر پیش کر کے اپنے زمانے کے تقاضوں کی ترجمانی کی ہے۔

ادب اور زندگی

۱۶٬

اُدب زندگی کے تمام پہلوؤں کو بے نقاب کرتا ہے اور اُن کی صحیح تصویر کشی کرتا ہے۔ اُدب زندگی کی حقیقتوں کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ان کا عکس تمام وکمال نظر آتا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اُدب ایک سرمایہ ہے زندگی کا۔ اُدب ایک ترجمان ہے زندگی کا۔

ہر ادیب جو قلم اُٹھاتا ہے اور صفحۂ قرطاس پر اُس کے خیالات مرتسم ہوجاتے ہیں۔ وہ زندگی کی عبارت کی مختلف تحریریں ہوتی ہیں جو زندگی کے پہلوؤں کو ظاہر کرتے اور دنیا والوں کو ان کی طرف غور کرنے کے لیے ایک دعوت ہوتی ہے۔ یہ زمین و آسمان، یہ نظارے، یہ فضائیں اور خود مطالعۂ زندگی کا نام اُدب ہے۔

دنیا میں جتنے بھی ادیب گذرے ہیں۔ اُنھوں نے مشاہدۂ قدرت اور مطالعہ زندگی کو اپنا موضوع بنا کر اشہب قلم کو راہِ منزل کی طرف گامزن کیا۔ ہر ادیب یہ کوشش کرتا ہے کہ زندگی کے اچھے بُرے مطلوب و نامطلوب پہلو کو احاطۂ تحریر میں لائے۔ انسان کے فضائل بیان کرکے انسان کی شرافت و بلندی ظاہر کرے۔ انسان کے عیوب اور اس کی حقیر اغراض کو ظاہر کرکے سوسائٹی کو اس کی پستی و ذلالت کا احساس دلائے اور وہ اس زمانہ کے حالات و واقعات، رسم و رواج کی خامیوں اور خرابیوں کو قلمبند کرکے اُن کی بطریقِ احسن تصویر کشی کرے۔ ادیب سوسائٹی کے ارتقاء و تنزل کو ظاہر کرتا ہے اور سوسائٹی کے تنزّل پر آنسو بہاتا ہے۔

فروغِ اُدب سے زندگی جلا پاتی ہے۔ جس قدر جس قوم کا ادب اعلیٰ اور پاکیزہ ہوگا اسی قدر سوسائٹی شائستہ اور صحیح الفکر ہوگی۔ افراد میں بلند تخیلات اور عزمِ صمیم پیدا ہوگا۔ کیونکہ صحیح اُدب انسان کو صحیح نصب العین کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ انسان کی ہمت بندھاتا ہے۔ اس کے حوصلہ میں بلندی پیدا کرتا ہے، اسے ترقّی کے راستے پر گامزن ہونے کی رغبت دلاتا ہے۔ خوش اطوار بنانے کی راہیں کھولتا ہے۔ اس کی کوشش اور تگ و دو میں تسلسل اور جانفشانی پیدا کرتا ہے اس سے سُستی نقاہت اور پژمردگی کو دُور کردیتا ہے اور غیر صحیح اُدب کے مقابلے میں انسان کے دل میں نئی نئی اُمنگیں پیدا کرتا ہے اور اُس کے لیے ترقی کی نئی راہیں کھول دیتا ہے۔ اُسے منزلِ مقصود کی طرف جانے کے لیے بے قرار رکھتا ہے۔ اس کی بُرائیوں اور خامیوں

کو بے نقاب کر کے اصلاح و تعمیر کی دعوت دیتا ہے۔

صحت مند ادب افراد میں حب الوطنی، جان نثاری اور قوم کی خواہشات کی تکمیل کے لیے ایک بیکراں جذبہ پیدا کرتا ہے۔ حالی نے قعر مذلت میں گری ہوئی صدیوں کی غلام و محکوم قوم میں اصلاح کی وہ رُوح پھونکی جو تازیانۂ عبرت ثابت ہوئی۔ قوم میں زندگی کے آثار پیدا ہونے لگے۔ اکبرالہ آبادی نے قوم کو غیرت و حمیت کا وہ درس دل نشین دیا جو قومی خودداری اور عظمت کے لیے مشعل راہ ثابت ہوا۔ اقبال نے درماندہ اور گم کردہ راہ قوم کو راہِ راست پر لانے کے لیے وہ ذہنی انقلاب پیدا کیا جس کا اثر آج سلطنتِ پاکستان کا وجود ہے۔ غرض مدحت ہجو، طنز، تمثیلیں، ڈرامے، حکائتیں سب کے سب پیغامات سے بھرے پڑے ہیں۔ ادب چپکے اندر ہی اندر اثر کرتا رہتا ہے اور کسی سماجی یا سیاسی انقلاب کا پیش خیمہ بن نکلتا ہے۔ فروغ ادب سے قوموں کی زندگی سنورتی ہے۔ اور تابناک ہوتی ہے۔ تہذیب و تمدن، طرزِ معاشرت و ثقافت اعلیٰ معیار کو پہنچ جاتے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ ادب بدرجہ اتم زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اور انسان کے دل کی گہرائیوں تک پہنچتا ہے۔ انسان کے خیالات، جذبات اور احساسات کو مختلف تحریروں میں واضح کرتا ہے۔ انسان کی خوشی و انبساط اور مایوسی و بے بسی کا اظہار کرتا ہے۔ دُنیا میں آج تک جتنا بھی سرمایۂ ادب ہمارے سامنے ہے وہ انسان کی قلبی حالت، جذبے کی شدّت اور قوّت ارادی یا قوتِ شہوانی یا جنسی واردات کے اظہار سے پُر ہے۔ ہر پہلو کو پوری آب و تاب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً انسان کے محبت و الفت کی طرف مائل ہونے کے بے شمار قصّے کہانیاں، اس میں انسان کی تگ و دو اور خلوص یا بے رُخی کو بالتفصیل بیان کیا گیا ہے۔ سوسائٹی کی بُرائیوں اور گراوٹوں کو بھی کماحقہٗ بے نقاب کیا گیا ہے۔

جیسا کہ طوائفوں کے حالات اور طوائف بننے کی وجوہات نہایت ہی دل نشین پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں سوسائٹی کے نقائص کو دُور کرنے کے لیے لوگوں کو درس عبرت دیا گیا ہے۔ عبرت ناک اور سبق آموز قصّے بیان کر کے انسان کو اپنے ماحول اور گردوپیش کو سدھانے پر زور دیا گیا ہے۔ بہادر انسانوں کے کارنامے۔ بزرگ اور خدارسیدہ انسانوں کی پاکیزہ زندگیاں ایسے طرزِ دل نشین کے ساتھ پیش کی گئی ہیں گویا وہ ہمارے سامنے زندہ ہیں اِس طرح انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کر کے زندگی کی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ زندگی ادب ہے اور ادب زندگی۔ زندگی اور ادب کا نہایت ہی قریبی تعلق ہے۔ جُوں جُوں

زندگی اپنی منازل طے کرتی ہے۔ ادب بھی اپنی منازل طے کرتا ہے۔ زندگی اور ادب کے قافلے برابر گامزن رہتے ہیں جس قدر زندگی عروج وارتقا حاصل کرتی ہے۔ ادب بھی ارفع و اعلیٰ مقام پر پہنچ جاتا ہے۔ جس طرح زندگی کے حالات بدلتے رہتے ہیں اور نئے نئے حالات واقعات اور رسم و رواج شہود پر آتے ہیں خیالات میں بلندی اور پاکیزگی پیدا ہوتی ہے۔ ادب بھی ترقی کی منازل طے کرتا ہے۔ ادب زندگی کی پوری طرح عکاسی کرتا ہے اور زندگی ادب کی مکمل تصویر ہے۔ زندگی پاکیزہ شستہ تو ادب بھی صاف اور مبرّا۔ زندگی کا ارتقا، ادب کا ارتقا، زندگی کا تنزّل ادب کا تنزّل، آجکل جو حالات وواقعات اور جیسے رسوم و قیود ہیں اور جس طرح معاشرہ اور سماج کی ترتیب ہو رہی ہے، ادب بھی ویسی ہی تصویریں پیش کر رہا ہے۔

ادب اور زندگی کا آپس میں بہت گہرا تعلّق ہے۔ تخلیقِ ادب معاشرتی زندگی کا ایک شعبہ ہے اور ادب زندگی کا پروردہ اور آئینہ دار ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ زندگی اور ادب کے مقاصد بھی ایک ہیں۔ ادب جذبات کا اظہار ہے اور جذبات اپنے ماحول سے متاثر ہوتے ہیں۔ اچھے جذبات اچھے ماحول کے محتاج ہیں۔ کسی یونانی حکیم کا قول ہے "خیالات کی اینٹوں کو جذبات کے چونے سے ہی جوڑا جاسکتا ہے۔" انسان خیالات وجذبات کا مجموعہ ہے۔ سائنس خیالات میں ربط وضبط قائم کرتا ہے اور اُن کی تراش خراش کرتا ہے۔ ادب جذبات کو بنانا، سنوارنا اور اشارات والفاظ کے ذریعے اُن کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادیب اپنی جذباتی کیفیّت کو الفاظ کا جامہ پہناتا ہے اور اپنی افتادِ طبیعت کے مطابق اُس کے اظہار کے لیے سانچے تلاش کرتا ہے۔ مدعا یہ کہ ادب جذبات کی بدلتی ہوئی تصویر ہے۔

ادب سماج کے مطالبات اور اپنے گرد وپیش سے ہر انسان کی طرح متاثر ہوتا ہے۔ وہ جس زمانے میں جس تہذیب و تمدّن کی گود میں پرورش پائے گا، جن لوگوں کے ساتھ رہے گا اور جن روایات وخیالات کا حامل ہوگا وہ یقیناً اس کے جذبات کو رنگ و رُوپ دیں گے۔ اس لیے کسی ادیب کی رُوح کو سمجھنے کے لیے اُس فضا کو سمجھنا ضروری ہے جس میں اُس نے پرورش پائی۔ جب تک اُس زمانے کی زندگی نہ سمجھی جائے یہ سمجھ میں نہیں آسکتا کہ ادیب نے یہی کیوں کیا اس کے خلاف کیوں نہیں کیا؟ اس لیے کہ ادیب اپنے جذبات کی نہیں اپنی فضا کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس زبان سے اجتماعی انسان بول رہا ہے۔ اس کی مثال ایسی ہے کہ کسی شہر میں ایک کارخانہ بنایا جائے تو اس کی تعمیر کی ظاہری صورت یہی ہے کہ ایک امیر نے سرمایہ لگایا۔ انجینئر نے نقشہ بنایا اور مزدوروں کی محنت نے کارخانہ کھڑا کر دیا۔ لیکن اگر

اقتصادی ضروریات کا مطالبہ نہ ہوتا کہ کارخانہ بنایا جائے تو اُس وقت تک اُس کا خیال بھی کسی کے ذہن میں نہ آتا ۔ کارخانہ کی وجہ تعمیر کو سمجھنے کے لیے اُس زمانے کے معاشی حالات پر غور کرنا چاہیئے نہ کہ اُس سیٹھ کی لمبائی کی لمبائی اور انجینئر کے نقشہ کی ستھرائی پر ۔ اس لیے کسی زمانے کے اَدب کا بغور مطالعہ کرنے کا تقاضا یہی ہے کہ اُس زمانے کے حالات کا بغور مطالعہ کیا جائے ۔ کیونکہ وہ مخصوص جذبات ان مخصوص حالات نے ہی پیدا کئے ہیں ۔

اَدب کے فرائض :- اَدب زندگی کا آئینہ ہے ۔ اَدب کے مسائل کو زندگی کے مسائل سے جُدا نہیں کیا جاسکتا ۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے ۔ اسے محض زندگی کی ہم رکابی نہیں کرنی ، بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرنی ہے ۔ طالسطائی کا یہ مقولہ بالکل صحیح ہے کہ " ادب جذبات انسانی کو متاثر کرنے کا ذریعہ ہے :" مثلاً مغنی ایک یاس انگیز نغمہ چھیڑتا ہے اور سُننے والے بلا امتیاز اندوہ و الم سے چیخ اُٹھتے ہیں ۔ شاعر طرب و نشاط کا گیت سناتا ہے تو سُننے والے شادمان ہو جاتے ہیں ۔ ادیب کے کمال کا معیار یہی ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے جذبات سے دوسروں کو کس حد تک متاثر کر سکا ۔ اُس کی تحریر زمان و مکان کے امتیاز سے جتنی بالاتر ہو گی اُس کا آرٹ اتنا ہی دیرپا اور مستحسن سمجھا جائے گا ۔ مگر وہ اپنے ماحول سے جُدا نہیں ہو سکتا ۔ اپنے ماحول کے تاثرات کو بیان کرتا ہے اور اپنے ہی ماحول سے لوگوں کو متاثر کرتا ہے ۔

اَدب کا مقصد کیا ہے :- ادب برائے اَدب کے علم برداروں کا خیال ہے کہ رُوح اور خدا کی طرح ادب بھی ما فوق النظرین (سُپر آرگینک) شے ہے اور جس طرح حُسن و حقیقت کو عام معیار پر نہیں جانچا جاسکتا اسی طرح اَدب سے سُرور و حظ اسی حالت میں حاصل کیا جا سکتا ہے کہ اُسے سماج کی پابندیوں سے الگ رکھا جائے ۔ اگر یہ صحیح ہے کہ ادیب انسان ہے اور ہر انسان کی طرح ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اگر یہ حقیقت ہے کہ تخلیقِ اَدب بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے اثر پذیر ہوتی ہے تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں ۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ جذبات انسانی کی تشریح و تفسیر کرتے ہوئے وہ رُوح القدس کی ہم زبانی کا دعویٰ نہ کرے ۔ ادب ماضی و حال اور حال و مستقبل میں رشتہ جوڑتا ہے ۔ رنگ و نسل اور ملک و قوم کی بندشوں کو توڑ کر وہ بنی نوع انسان کو وحدت کا پیغام سُناتا ہے کوئی وجہ نہیں کہ اتنے اہم معاشی فریضے کو ایک فنکار اپنی ذاتی ملکیت سمجھے اور اُس کا یہ دعویٰ تسلیم کیا جائے ۔ حُسن کیا ہے جس کی تلاش میں مدعیان اَدب برائے اَدب مدتوں سے سرگرداں ہیں حُسن کی تعریف عملاً ناممکن ہے ۔

والٹیر نے اپنی مشہور تصنیف " دی فلاسفی " میں ان لوگوں کا بہت مذاق اُڑایا ہے جو

حسن کا کوئی معیار قائم کرنا چاہتے ہیں۔ وہ لکھتا ہے —" مینڈک بھی اپنی چمکدار جلد پر خوبصورتی کا دعویٰ کرتی ہے۔" ادب کا یہ نظریہ بالکل بے معنی ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر ادب منزل نہیں تلاش کر سکتا۔ زندگی کی روانی اُسے اپنے ساتھ چلنے کی تاکید کرتی ہے ایک انسان اور ایک ادیب کے فرائض و مقاصد یکساں اور مشترک ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ایک اپنے ماحول کی ترجمانی کرتا ہے اور دوسرا اس سے متاثر ہے لہذا ادب زندگی کا ایک حصّہ ہے اور اپنے ماحول کا ترجمان ہے۔ اور زندگی اور اَدب کے مقاصد ایک ہی ہیں۔ میکسم گورکی کہتا ہے " ادب انسانیت کا نقاد ہے وہ اس کی کج روی کو ظاہر کرتا ہے۔ اور اس کی خامکاریوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انسان کی حیات مستعار کو دائم و قائم بنائے۔ اَدب کی بے کلی اور تڑپ اس لیے ہے کہ آدمی کو سمجھائے کہ وہ حالات کا غلام نہیں بلکہ حالات اُس کے غلام ہیں وہ آدمی کو بتانا چاہتا ہے کہ وہ آپ اپنی زندگی کا مالک ہے اور اسے جس روش پر چاہے لے جا سکتا ہے۔"

اس لحاظ سے اَدب تغیر پسند، قدامت شکن اور دَورِ جدید کا پیش رَو ہے۔ اَدب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ انسان کس سے محبّت کرے اور کس سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ لہذا ادب کا یہی مقصد ہے کہ زمان و مکان کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے بھی اپنے گرد و پیش کا آئینہ دار ہو تاکہ اس کے حُسن و قبح سے آگاہ ہو کر انسانیت ترقی کے زینے پر گامزن ہو۔ ادب کا مقصد یہ ہونا چاہیئے کہ وہ ان جذبات کی ترجمانی کرے جو دنیا کو ترقی کی راہ دکھائیں اور اُن جذبات پر نفرین کرے جو دنیا کو آگے نہیں بڑھنے دیتے اور پھر وہ اندازِ بیان اختیار کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کی سمجھ میں آئے۔ کیونکہ بہر حال زندگی کا مقصد یہی ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کا زیادہ سے زیادہ بھلا ہو سکے۔

صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی کرے طریقے سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کریں۔ اس کا محرک فلاحِ انسانیت کا جذبہ ہونا چاہیئے کیونکہ اَدب پیغمبری کی طرح خود گذاری کا مقتضی نہیں ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کو سمجھنا ادیب کے لیے ضروری ہے تاکہ اس کی دردمندی رائگاں نہ جائے۔ وہ تاریخ کے اشاروں کو سمجھ سکے پھر زندگی کو اسی وقت سمجھا جا سکتا ہے جب اُس کی آگ میں تپا جائے اور اُس کے ہنگاموں میں حصّہ لیا جائے۔ اُس کی تگ و دَو سے الگ رہ کر اُس کے اُمور کو سمجھنے کی کوشش ویسی ہی ہے جیسی ساحل پر کھڑے ہو کر دریا کی گہرائی کا اندازہ لگانا۔ اس صورت میں نہ ادیب زیادہ لوگوں کے احساسات کو سمجھ سکتا ہے اور نہ اپنا پیام اُن تک پہنچا سکتا ہے۔

ہر ایماندار اور صادق ادیب کا فرض یہ ہے کہ قوم و ملّت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیّت کی وحدت کا پیغام سُنائے۔ اسے رنگ و نسل اور قومیّت و وطنیّت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیئے۔

انسانیت کے دشمنوں کی دشمنی دراصل دردِ انسانی کی دلیل ہے۔ اب تک اگر ادب زندگی کی بے ثباتی اور انسان کی بیچارگی کا نوحہ پڑھتا آیا ہے تو اب اُسے دائرۂ بزدلی سے نکل کر یہ کہنا چاہیئے کہ زندگی ابد الآباد تک ہے اور انسان اس کا کارساز حقیقی ہے۔ انسانیّت اور ادب کے مسلک الگ نہیں ہیں۔ اور دونوں کی نجات کا راستہ بھی ایک ہے۔ وہ یہ کہ ستم رسیدہ انسانیت اپنے حقوق اور اُن کے غاصبوں کو سمجھے اور ان تمام پابندیوں کو توڑ دے جو اس کی ارتقاء کی راہ میں حائل ہوں۔

ادب کا مقصد کسی فرد یا طبقے کے لیے ذہنی تعیّش کا سامان یا خود فراموشی کا بہانہ فراہم کرنا نہیں بلکہ انسانی شعور کو بیدار کرنا ہے۔

جو ادیب سستی شُہرت یا ہر دلعزیزی کی خاطر اپنے گرد و پیش کے مسائل سے تعلّق قطع کر لیتے ہیں وہ ادب کے لیے باعثِ ننگ ہیں۔ ایسے ہی ادیبوں کے لیے کرو پاٹیکن کہتا ہے۔ "کیا تم منصف بننے کی آرزو رکھتے ہو تو اپنے ملک کے مسائل پر نظر ڈالو اور اگر اس کے بعد تمھارا دل خون نہیں ہو جاتا تو اپنے قلم کو پھینک دو۔ اس قلم کا مصرف صرف یہ ہے کہ تمھارے بے حس دل کی ناپاکی کا پردہ فاش کرتا رہے۔"

لہٰذا ادب کا مقصد یہ ہے کہ زمان و مکان کی حد بندیوں سے بالاتر ہوتے ہوئے بھی اپنے گرد و پیش کا آئینہ دار ہو تا کہ اس کے حسن و قبح سے آگاہ ہو کر انسانیت ترقی کی راہ پر گامزن ہو۔ ادب اُس وقت تک زندگی کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا جب تک اُس کا ہمدوش نہ ہو۔ ادیب کا فرض ہے کہ ماضی کے عیوب سے حال کو باخبر کرے اور حال کی تصویر یوں کھینچے کہ اس میں مستقبل کے اشارات پنہاں ہوں۔

ادب اور اخلاق

یہ ادب کے چند فتنہ انگیز موضوعات میں سے ہے۔ اس کی فتنہ انگیزی کا مشاہدہ کرنا ہو تو آپ اُسے ایسی مجلس میں چھیڑ دیں جہاں مختلف الخیال موجود ہوں۔ فرض کیجیے اشتراکی اور مولوی پر تھوڑی ہی دیر میں آپ کو سرسید کا مضمون "بحث و تکرار" اسٹیج ہوتا ہوا نظر آئے گا۔ اس صورتِ حال کی وجہ یہ ہے کہ ہم ایسے مسائل پر بحث کرتے وقت عموماً جذباتی ہو جاتے ہیں اور جذباتی بحث کے ذریعہ کسی معقول نتیجہ پر پہنچنا ناممکن ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایسے مسائل پر بڑے ٹھنڈے دل کے ساتھ اور عقلی انداز میں سوچا جائے۔ انسان کو جب کچھ شعور حاصل ہوا ہوگا تو اس نے اپنے آپ کو فطرت کے مقابلے میں بڑا کمزور اور حقیر پایا ہوگا۔ اس کائنات کے پیدا کرنے والے کی جتنی عظمت اور خوف ہوگا اس کا ہم تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اس لیے اُسے اپنا تمام دماغی زور اسی پیدا کرنے والے کو خوش کرنے اور اس کی عتاب سے محفوظ رہنے کی دعاؤں میں صرف کیا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے قدیم ترین نمونے بھجن اور دعائیں ہیں۔ ادب اسی طرح مذہب کی آغوش میں پروان چڑھتا رہا۔ عبدالسلام ادب اور اخلاق پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دنیا میں جونہی دو انسانوں سے تیسرا انسان پیدا ہوا ہوگا۔ اس بات کی ضرورت پیش آئی ہوگی کہ امن و سکون سے زندگی گذارنے کے کچھ آدابِ معاشرت کا وجود لازمی تھا۔ یہی آدابِ معاشرت اخلاق کا اولین سرچشمہ ہیں۔ انسانی ذہن کی تمام کوششوں کی اور تمام علوم و فنون کی غرض و غایت یہی رہی ہے کہ انسانی معاشرہ کو زیادہ سے زیادہ امن و سکون حاصل ہو سکے۔ سائنس کی تباہ کن ایجادات کے لیے بھی آج قیامِ امن ہی کی آڑ لی جاتی ہے مذاہب کی غرض و غایت بھی تلقینِ اخلاق ہی رہی ہے۔ مذاہب میں جو اختلافات نظر آتے ہیں وہ طریقِ عبادت کی بنا پر ہیں۔ مذاہب کی رُوح کو ٹٹولا جائے تو ہر مذہب ضابطۂ اخلاق ہی نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فلسفیوں نے بھی انسانی زندگی کے لیے مذہب کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔

بہت پُرانے زمانے میں مثلاً ہومر اور ہیسوئڈ کے زمانے میں لوگ شاعروں کو معلم ہی خیال کرتے تھے۔ ارسٹوفیز کے ڈرامہ (فراگز) میں ایسکائی لس یوری پڈیز سے پوچھتا ہے کہ شاعر معاشرہ سے تحسین کس کس بنا پر حاصل کر سکتا ہے۔ وہ جواب دیتا ہے کہ اگر اس کا فن صداقت پر مبنی ہے

اِس کے مشورے معقول ہیں اور قوم کے لیے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ شاعر کا کام انسانوں کو بہتر انسان بناتا ہے۔ افلاطون کے زمانے میں لوگ شاعر سے یہی مطالبہ کرتے تھے۔ جبھی تو اس نے شاعری کی ماہیت پر ایسا زبردست اور بھرپور حملہ کیا تھا کہ اس کے شاگردِ رشید ارسطو کی منطقی تاویلات کے باوجود صدیوں تک اس کا زور نہ ٹوٹ سکا۔ افلاطون نے اَدب کو اخلاق اور صداقت کے تابع کرنا چاہا۔ اس نے لکھا کہ اَدب کا دلکش یا قابلِ تعریف ہونا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ جمالیات کے فضول دلائل ہیں۔ ہومر اور ہیسیوڈ پر اس کا اعتراض یہ تھا کہ انھوں نے دیوتاؤں کو انسانی سطح پر پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ لوگ یہ کس طرح گوارہ کر سکتے ہیں۔ کہ دیوتاؤں کو انتقام لیتا ہوا رشک وحسد میں مبتلا ہو کر ظلم توڑتا ہوا اور آپس میں لڑتا جھگڑتا دکھایا جائے یا اچلیز اور پرائم جیسے سورماؤں کو کمزور انسانوں کی طرح گریہ وزاری کرتا ہوا یا گستاخانہ زبان بولتا ہوا پیش کیا جائے۔ اس طرح وہ شاعروں پر تخریب واخلاق کا جُرم عائد کرتے ہوئے کہتا ہے اس کے مثالی جمہوریہ میں شاعروں کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔

افلاطون سے اتفاق اور اختلافات مختلف صورتوں میں ہوتا رہا۔ آج اُن خیالات کی بنا پر افلاطون کو مطعون کرنا ایک فیشن بن گیا ہے۔ مگر ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ خیالات اس مکالمے میں ظاہر کیے گئے ہیں جس کا موضوع سیاست ہے ادب نہیں۔ یہ خیالات اس سے اس موقع پر ظاہر کیے ہیں جہاں وہ اپنے موجودہ جمہوریہ میں بچوں کی تعلیم سے بحث کر رہا ہے۔ وہ یہ دیکھتا ہے کہ آیا ہومر اور ہیسیوڈ کی شاعری ان بچوں کو اچھے شہری بنانے میں مدد دے سکتی ہے یا کہ نہیں۔ اسے اپنے زمانے کی شاعری اخلاقی تقاضوں کو پورا کرتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ آج بھی اگر ہمیں طالبات کے لیے نصاب منتخب کرنے کی ذمہ داری سپرد کی جائے تو ممکن ہے کہ بہت سے لطیف اشعار کو عُریاں سمجھ کر نظر انداز کر جائیں۔ ویسے تو انسانی کاوشیں مختلف اور متنوع ہیں مگر ان سب کی غرض وغایت ایک ہی ہے۔ یعنی انسان کی فلاح وبہبود کا قانون بھی اس لیے وجود میں آیا کہ انسانی کاوشوں کو راہِ راست سے بھٹکنے نہ دیں۔ زندگی کے مختلف شعبے اور تمام علوم وفنون اسی لیے ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔

زندگی میں حقیقی آزادی کا مفہوم ہے ”جیو اور جینے دو“۔ انفرادی آزادی کا مطلب بے لگام آزادی نہیں بلکہ محدود آزادی ہے۔ اِسی طرح علوم وفنون کے دائرے بھی محدود ہیں زندگی میں لطافت اور عمدگی آزادی سے نہیں بلکہ پابندی سے آتی ہے۔ اَدب کا حال بھی یہی ہے۔ تجربات کے ابلاغ کا نام ادب ہے مگر معاشرہ ہر تجربے کے اظہار کی اجازت نہیں دیتا۔ ایسے لوگ بھی ہیں جو ادیب کو اظہار کی کامل آزادی دینا چاہتے ہیں۔ اُصولاً اس مطالبہ پر کوئی اعتراض

نہیں ہونا چاہیے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اس قسم کی آزادی بے راہ روی بھی پیدا کر دیتی ہے بعض لوگوں نے اس آزادی سے فائدہ اُٹھا کر جس قسم کے تجربات کا اظہار کیا ہے اس سے طبیعت محظوظ ہونے کے بجائے طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔ ادب کو فنونِ لطیفہ میں بلند ترین مقام اسی لیے دیا جاتا ہے کہ ہماری رُوح کو اس سے جو نشاط حاصل ہوتا وہ کسی دوسرے فن سے ممکن نہیں۔ اگر کوئی تحریر یہ منصب ادا نہیں کرتی تو اسے ادب بھی تصوّر نہیں کیا جا سکتا۔

ہر ادب پارہ کسی نہ کسی مقصد یا غایت کے تحت پیش کیا جاتا ہے۔ عُریاں اور فحش ادب پیش کرنے والے کے ذہن میں اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ جب ہمارے یہاں عُریاں افسانے پیش کیے گئے تو ان پر بڑے سخت اعتراضات کیے گئے۔ بعض لوگوں نے یہ جواب دیا کہ جب ہمارے معاشرہ میں یہ خرابیاں موجود ہیں تو ادیبوں کو بھی حق حاصل ہے کہ انھیں پیش کریں۔ معاشرے کی گندگیوں کو دُور کرنے کا طریقہ یہی ہے کہ ان گندگیوں کو بے نقاب کیا جائے۔ بظاہر یہ مقصد نیک ہے مگر ہمیں دیکھنا چاہیئے کہ کیا وہ مقصد اسی قسم کے اظہار کا متقاضی تھا۔ کیا اس انداز کے بغیر وہ مقصد حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ اس اصول کی روشنی میں چند مقابلوں کا جائزہ لینا چاہیئے۔ منٹو کے بعض افسانوں کا موضوع جنس ہے۔ اس کے بعض افسانوں پر مقدمے بھی چلائے گئے۔ منٹو نے عدالت میں جو بیان دیا اُسے بعد میں شائع بھی کیا۔ اُس نے اس کے عُریاں یا فحش ہونے سے انکار کیا۔ اس کے چند بدنام افسانے کالی شلوار، بُو، ٹھنڈا گوشت، ہتک اور دُھواں ہیں۔ دُھواں میں اس نے یہ بتایا ہے کہ کس طرح والدین کی بے احتیاطی سے کم عمر لڑکی کو جنس قبل از وقت بیدار ہو جاتی ہے۔ عُریانی اس افسانے میں بھی نظر آتی ہے۔ مگر منٹو نے جا بجا اس پر اشاریت کے پردے ڈال دیئے ہیں۔ اس افسانے کا مقصد کافی بلند ہے۔ اس لیے کسی حد تک عریانی کو گوارہ کیا جا سکتا ہے۔ کالی شلوار میں بھی عریانی جس حد تک نظر آتی ہے اسے بھی گوارہ کیا جا سکتا ہے۔ اس افسانے میں بھی عریانی عریاں تر نہ ہونے پائی۔ مگر اس میں جس قدر بھی عریانی ہے وہ بے مقصد ہے۔

ہتک میں ایک طوائف کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ سوگندھی کے یہاں ایک سیٹھ آتا ہے۔ وہ بن سنور کر بیٹھ جاتی ہے۔ سیٹھ اُسے دیکھ کر اُونہہ کہہ کر چل دیتا ہے۔ گویا اس نے اسے ناپسند کیا۔ اس اونہہ سے اُس کے جذبات میں تلاطم پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ تمام مردوں سے انتقام لینے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ اپنے پُرانے عاشق مادھو کو بڑی بے عزتی کے ساتھ گھر سے نکال دیتی ہے۔ اپنے کمرے میں سے تمام سابقہ عاشقوں کی تصویریں اُتار کر پھینک دیتی ہے۔ ان سب سے انتقام لینے کی خاطر اپنے خارش زدہ کُتے کو آغوش میں لے کر سو جاتی ہے

اس افسانے میں بھی سوگندی کی زبان سے جو پیشہ وارانہ نکتے ادا کیے گئے ہیں وہ کافی عُریاں ہیں یہ موضوع بھی کسی حد تک عریانی کا متقاضی تھا۔ مگر بو کے بارے میں اسی قسم کا کوئی جواز پیش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ افسانہ ادب کے بجائے جنسیات کی ذیل میں آتا ہے۔ رندھیر ایک گھاٹن کے ساتھ رات گذارتا ہے۔ اُس کی چھاتیوں، جسم اور جنسی اختلاط کی جو تفصیل دی گئی ہے وہ حد درجہ عُریاں اور فحش ہیں۔ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد جنسی ہیجان پیدا کرنے کے علاوہ اس کا کوئی مقصد نظر نہیں آتا۔

ہم جنسیت (   ) بڑی معیوب چیز سمجھی جاتی ہے۔ مردوں میں تو یہ مرض بہت عام ہے مگر عورتوں میں اس کی مثالیں بہت ہی کم پائی جاتی ہیں۔ عورتوں میں اسے بہت ہی مذموم تصور کیا جاتا ہے۔ عصمت چغتائی نے اس مذموم عادت کے اظہار کے لیے لحاف لکھا ہے۔ لحاف کا موضوع بھی جنسی ہے مگر اس کے بیان میں عصمت، موضوع کے تقاضوں سے آگے نہ بڑھے۔ پورے افسانے میں انھوں نے جنس پر لحاف ڈالے رکھا۔ اسی طرح عسکری نے بھی اسکول کے لڑکوں کے ہم جنسی جذبے کو ظاہر کرنے کے لیے "پھسلن" لکھا۔ اس افسانے میں بھی ہم جنسی میلان کی جو تفصیلات دی گئی ہیں۔ وہ عریاں پہلو اختیار کر جاتی ہیں مگر صرف گوارا حد تک۔

عصمت چغتائی کے ناول اس سلسلے میں کافی حد تک بدنام ہیں۔ ٹیڑھی لکیر میں نفسیاتی تجزیہ کی جو تفصیلات دی گئی ہیں انھیں بھی گوارا کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس کے مقابلے میں "معصومہ" بہت عریاں ہے۔ اس کی عریانی بھی بے مقصد ہے۔ اسی ناول میں تقسیم کے بعد کی اخلاقی پستی کی تصویریں بھی پیش کی گئی ہیں۔ جو بات عصمت کہنا چاہتی تھی۔ وہ اشاروں میں بھی کی جا سکتی تھی۔ جسم اور مباشرت کی تفصیلات قطعی غیر ضروری ہیں۔ ان سے کوئی فنی تقاضا پورا نہیں ہوتا۔

مثنوی مولوی معنوی
ہست قرآن در زبان پہلوی

اس مثنوی کا مقصد تلقینِ اخلاق ہے۔ دفتر پنجم میں بعض حکائتیں اس قدر عُریاں ہیں کہ ہماری مثنویاں اُن کے سامنے کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔ سب سے پہلے "کنیز اور گدھے" کی حکایت کو لیجیے۔ ایک کنیز شہوت کی زیادتی کے باعث گدھے سے جماع کرتی ہے۔ گدھا دُبلا ہوتا جا رہا تھا۔ اس کی مالکن کو اس کی وجہ جاننے کی بہت فکر ہوئی۔ ایک دن اس نے یہ ماجرا خود دیکھ لیا اور اس کی بھی شہوت بیدار ہوئی۔ اُس نے کنیز کو کسی کام سے بھیج دیا اور خود

مصروفِ عمل ہوگئی۔ کنیز نے اپنی جان بچانے کے لیے جو تدبیر کر رکھی تھی اُسے اس کا علم نہ ہو سکا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ مر گئی۔ اس حکایت کو بیان کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ ہوس اور شہوت انسان کو بہرہ اور اندھا کر دیتی ہے۔ اُنھوں نے مشورہ دیا ہے کہ کم کھاؤ اور شور و شر کو دیکھ کر بھاگ جاؤ۔ اس لیے کہ شہوت کھانے سے پیدا ہوتی ہے۔ پھر نکاح کی خوبیاں بیان کرکے نکاح کا مشورہ دیا ہے تاکہ آگ ٹھنڈی ہو جائے ورنہ آگ کی تیزی سے نہ ہنڈیا بچے گی نہ سالن۔ آگے چل کر نفسِ حیوانی کو گدھے سے تشبیہ دی ہے۔ اور اس سے مغلوب ہونے والے کو اس عورت سے تشبیہ دی ہے جس کا انجام بیان کیا گیا ہے۔ نکاح کے فوائد بیان کرنے کے لیے صرف یہی طریقہ نہیں بچ گیا تھا۔ پھر جنسی عمل کی جو تفصیلات دی ہیں وہ حد درجہ عُریاں ہیں۔ اس عریانی کی روشنی میں تمثیل پسِ پردہ چلی جاتی ہے اور جنسی ہیجان کی تصویر اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔

زاہد اور اس کی کنیز کا قصّہ اس سے بھی عُریاں ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے پر فریفتہ تھے اور خلوت کے متلاشی تھے۔ زاہد کی بیوی اس بات کو تاڑ گئی تھی اس لیے اُس کو موقع نہیں دیتی تھی۔ ایک دن بیوی حمام میں گئی اور طشت گھر بھول گئی۔ اُس نے طشت لینے کے لیے کنیز کو گھر بھیج دیا۔ آقا کو موقع مل گیا اور بیوی کو غلطی کا احساس ہوا۔ چنانچہ وہ بھی گھر دوڑی۔ اُس کی آواز سے کنیز پریشان ہو کر اُٹھی اور میاں نے اس حالت میں نماز کی نیّت باندھ لی۔ بیوی نے میاں کا دامن اُٹھایا تو اُسے ناگفتہ بہ حالت میں پایا۔ اس حکایت سے نتیجہ یہ نکالا ہے کہ جس طرح اس کے اعضا نے اُس کے گناہ کی غمازی کر دی۔ اسی طرح قیامت میں بھی اعضا گناہ کی شہادت دیں گے۔ یہ بہت عام اور سیدھی سادی بات ہے۔ اس عُریانی کے بغیر بھی کسی دوسری حکایت کے ذریعے اس کی وضاحت کی جا سکتی تھی مگر مولانا نے جو جنسیات کی تصویر پیش کی ہے اُسے کسی بھی طرح ادب تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح دوسری عریاں حکائتیں بھی ہیں۔ مثلاً نصوح کا قصّہ جو عورت بن کر دوسری عورتوں کو حمام میں نہلاتا تھا یا خلیفہ کنیز اور پہلوان کا قصّہ۔ ان تمام حکایتوں میں جو عُریانی نظر آتی ہے وہ قطعی غیر ضروری اور بے ربط ہے۔

عُریانی کو ہم اس لیے مذموم قرار نہیں دیتے کہ اس کا اظہار مذہبی یا اخلاقی تصوّرات کے منافی ہے بلکہ اس لیے کہ یہ اس کے منصب کے بھی خلاف ہے۔ ادب کی غایت جمالیاتی ذوق کی تسکین ہے۔ المیہ کے بعض مناظر ہمیں آنسو بہانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود اس کی فنی تکمیل ہمارے جمالیاتی ذوق کو آسودگی بخشتی ہے۔ ایک ہی حسین عورت کی تصویریں ہوں ایک بالکل عریاں اور ایک موزوں لباس میں اور فنی کمال دونوں میں پایا جاتا ہو۔ ممکن ہے بعض مریضانہ ذہنیت رکھنے والے لوگ پہلی تصویر کو زیادہ پسند کریں مگر صحت مند ذہن رکھنے والے صاحبان

کو اسے دیکھ کراہت ہوگی۔ انھیں آرٹ دوسری تصویریں نظر آئے گا۔ عریانی اور پردہ پوشی میں وہی فرق ہے جو حیوان اور انسان میں، آدابِ معاشرت کو ہزاروں سال کی تہذیب کی پیداوار ہیں، پردہ پوشی ہی کا دوسرا نام ہے۔ اسی طرح ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ بے مقصد عریانی ادب کے منصب کے خلاف ہے۔

بے مقصد عریانی کی طرح غیر ضروری تلقینِ اخلاق بھی ادبیت کو ضعف پہنچاتی ہے۔ بعض مستند ادیبوں نے تلقینِ اخلاق پر جو زور دیا ہے ہمیں اس سے گمراہ نہیں ہونا چاہیئے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ تحریریں اُن کے بڑھاپے کی یادگار ہوں جب کہ بڑے بڑے دہریئے بھی موت کے خوف سے خدا پرست بن جاتے ہیں۔ رسکن کہتا ہے کہ آرٹ کا بحیثیت آرٹ منصب یہ ہے کہ وہ اخلاقی صداقتوں کو پیش کرے۔ وہ خصوصاً تخلیقی آرٹ کا مقصد پند و نصیحت قرار دیتا ہے۔ اِسی طرح ٹالسٹائے کہتا ہے کہ وہ آرٹ رد کرنے کے قابل ہے جو لوگوں کو متحد نہیں کرسکتا۔ آگے چل کر کہتا ہے کہ آرٹ کا فرض ہے کہ وہ تشدد کو مٹائے، کیونکہ یہ کام آرٹ ہی انجام دے سکتا ہے۔

آرنلڈ تبلیغ کو شاعری کے خلاف سمجھتا ہے مگر اخلاقیات کا وہ بھی قائل ہے۔ کہتا ہے کہ شاعری کا منصب سماجی نہیں نیم مذہبی ہے۔ اخلاقی خیالات انسانی زندگی کی بنیاد ہیں مثلاً یہی سوال کہ زندگی کس طرح گذاری جائے خود اخلاقی تصوّر ہے۔ ان تمام بیانات سے صرف جزوی اتفاق کیا جاسکتا ہے۔

اب ذرا یہ بھی دیکھ لیں کہ اُردو تنقید کا سلسلۂ اوّل کیا کہتا ہے۔ لکھا ہے شعر سے جس طرح نفسیاتی جذبات کو اشتعال ہوتی ہے اِسی طرح روحانی خواہش بھی زندہ ہوتی ہے اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کا اس کے اخلاق کے ساتھ ایسا صریح تعلق ہے جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شعر اگرچہ براہِ راست علمِ اخلاق کی تلقین اور تربیت نہیں کرتا۔ لیکن ازروئے انصاف اس کو علمِ اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ مولانا حالی نے گول مول بات کہی ہے۔ وہ تلقینِ اخلاق کو شاعری کے منصب کے خلاف قرار دیتے ہیں۔ مگر ساتھ ہی اُسے اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ کر بھی پکارتے ہیں۔ نائب کہہ کر وہ گویا شاعری کو اخلاق کے تابع رکھنے کے حامی ہیں۔ ہمارے یہاں تلقینِ اخلاق برائے ادب کی بھی کمی نہیں۔ جہاں تلقینِ اخلاق مقصود بالذات ہوتی ہے اصلاحی خدمات کے پیشِ نظر ہم ایسے ادب کی تعریف کر لیتے ہیں۔ کہیں ادبی معیار سے پرکھنے پر یہ عموماً پھنس پھنسا نظر آئے گا اور کا تو ذکر کیا ہے۔ اقبال اور غالب جیسے عظیم شاعر بھی جب وعظ و نصیحت

پر اُتر آتے ہیں اپنی شاعرانہ اپیل کھو بیٹھتے ہیں۔ غالبؔ کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:۔

نہ سُنو گر بُرا کہے کوئی　　　نہ کہو گر بُرا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی　　　بخش دو گر خطا کرے کوئی

کس قدر اعلےٰ نصیحتیں ہیں۔ ان نصیحتوں کی سماجی خوبی سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر ان اشعار میں ادبیت تلاش کریں تو سخت مایوسی ہوگی۔ اسے آپ صرف منظوم نصیحت کہہ سکتے ہیں شاعری نہیں۔

ساقی نامہ، مسجد قرطبہ اور ذوق و شوق کے خالق کے یہاں بھی ناصحانہ شاعری کی مثالیں بہت عام ہیں۔ جب وہ قوم میں جذبۂ عمل اُبھارنا چاہتے ہیں یا ماضی کی صالح اقدار کی طرف توجہ دلاتے تو عموماً ان کا انداز ناصحانہ ہو جاتا ہے مثلاً:۔

گرچہ تو زندانیٔ اسباب ہے　　　قلب کو لیکن ذرا آزاد رکھ
عقل کو تقلید سے فرصت نہیں　　　عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ
اے مسلماں ہر گھڑی پیشِ نظر　　　آیۂ لا تخلف المیعاد رکھ

اس طرح جاوید سے مخاطب ہو کر جو اشعار لکھے ہیں وہ بھی ناصحانہ شاعری ہی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ دریوزۂ خلافت میں لکھتے ہیں:۔

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے　　　تو احکامِ حق سے نہ کر بے وفائی
نہیں تجھ کو تاریخ سے آگہی کیا　　　خلافت کی کرنے لگا تو گدائی

خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہُو سے
مسلماں کو ہے ننگ وہ بادشاہی

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اخلاق و نصیحت کا تذکرہ ہی ادب کے منصب کے خلاف ہے۔ خرابی وہاں پیدا ہوتا ہے جب شاعر کی پند و نصیحت کھُلی کھُلی ہو۔ جہاں اس کے تجربات میں ڈھل کر اور تخیل کی راہ سے گذر کر آتی ہے وہاں ادبیت میں کوئی خلل واقع نہیں ہوتا۔ غالبؔ کا ایک مشہور شعر ہے:۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
مِلّتیں جب مِٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

اس میں صرف بلند مشربی کی نصیحت ہی نہیں بلکہ یہ شعر غالبؔ کی فطرت پر روشنی ڈالتا ہے۔ ان کی زندگی میں ہم اسی مسلک کی کارفرمائی دیکھتے ہیں۔ کم و بیش یہی حال آتشؔ کا بھی ہے۔ ان کے یہاں بھی جو تصوف نظر آتا ہے وہ وسیع المشربی اور انسان دوستی پر مبنی ہے۔ ان کے

دو شعر ملاحظہ ہوں :-

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتش
شیخ ہو یا کہ برہمن ہو پر انسان ہووے
دل کی کدورتیں اگر انسان سے دُور ہوں
سارے نفاق بر و مسلمان سے دُور ہوں

انھی سے چند نصیحتیں بھی سُنیئے :-

کام ہمت سے جواں مرد اگر لیتا ہے
سانپ کو مار کے گنجینۂ زر لیتا ہے
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
دو روز ہے یہ لطف عیش ونشاط دنیا
بُو ئے شب عروسی مہماں ہے پیرہن میں

یہاں ہمیں ڈرائیڈن کا قول یاد رکھنا چاہیئے کہ شاعری کا کام صرف مسرت بخشنا ہے تعلیم اس کا ثانوی کام ہے۔ دراصل ادب اور اخلاقیات کے دائرے الگ الگ ہیں۔ اخلاق پرست کا کام تعلیم و تربیت ہے۔ اور ادیب کا منصب زندگی کی پیش کش۔ اخلاق پرست تو کہتا ہے کہ زندگی کو ایسا ہونا چاہیئے۔ جبکہ ادیب یہ کہتا ہے کہ زندگی یہ ہے۔ اسے اخلاق پرست کے مشوروں کا پابند نہیں کہا جا سکتا۔ وہ اخلاقیات کے نظریوں کے بجائے اپنے وجدان اور تخیل، تکنیک سے رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ اخلاق پرست کا کام ہمارے عمل کی سمت متعین کرنا ہے اس کے برخلاف ادیب کا کام ہمیں روشنی عطا کرتا ہے۔ مگر اسے یہ بھی ذہن نشین رکھنا چاہیئے کہ وہ صرف انفرادی حیثیت کا مالک ہی نہیں بلکہ معاشرہ کا رکن بھی ہے۔ اس طرح اس پر کافی ذمہ داریاں بھی عاید ہوتی ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین نے ٹھیک لکھا ہے کہ ادیب کی وہ انفرادیت پسندی جو سماج کی خواہشات سے مخالف سمت جائے ناقابل ستائش ہے۔ ضروری ہے کہ ایسے ادب کا گلا گھونٹ دیا جائے جو گندگی پھیلاتا ہے جو عریانی کی اشاعت کرتا ہے اور فحاشی کی جانب مائل کرتا ہے۔

ہمارے یہاں لفظ "ادب" تمیز داری کے مضمون میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ادب میں بے اَدبی یا بدتمیزی کو کبھی گوارا نہیں کیا جا سکتا۔ انسان آزاد ہے کہ حیات و کائنات کے بارے میں وہ چاہے جس نظریے پر ایمان رکھے، خدا کو مانے یا نہ مانے اُسے

اختیار ہے مگر اُسے اپنے ہم جنسوں کے جذبات و احساسات کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ مہذب طنز تو جائز ہے مگر مذہبی عقائد پر یا بزرگانِ دین پر پھبتیاں کسنا یا استہزا کا مظاہرہ کرنا یقیناً بدتمیزی ہے اور اسی لیے اَدب کے منصب کے خلاف ہے۔ کیونکہ اس سے جمالیاتی مسرت کی بجائے رُوح کو انقباض حاصل ہوتا ہے۔ جوشؔ کی شاعرانہ عظمت کا کون قائل نہیں مگر اسے شاید ہی کوئی پسند کرے۔

ہے واقعی منتقم تو کھوٹا ہے خدا
سونا جس میں نہیں وہ گوا ہے خدا
شبیر حسن خاں نہیں لیتے بدلہ
شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا

خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔ ذرا لب و لہجہ ملاحظہ ہو:۔

بلور میں رہا مدّتوں عرش پر
اب آ ٹھوس بن کر ذرا فرش پر
نہ تل دیر ظلمت کے گل دان میں
اب آ سرخ کرنوں کی میزان میں
دکھا دے گا یہ وزن افلاک کا
قدم رکھ یہ کانٹا ہے ادراک کا
اگر تو ہے کندن ڈوب اور اُچھل
فراست کی بھٹی سے تپ کر نکل

ایک نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

لے اُڑا تھا جب کہ راون ایک دیوتا کا گھر
کوئی ہوں گرجی تھی کیا اس وقت اوجِ چرخ پر
جب بہا تھا کربلا کی خاک پر دریائے خون
دہر پہ نازل ہوئی تھی کوئی ہیبت ناک ہوں
جب ہوئے تھے آخری اوتار گاندھی جی ہلاک
آئی تھی کوئی ندائے خشمگیں و قہرناک
اتنی چپ سادھے ہوئے کس لیے عرش بریں
کیوں ہمارا آسمانی باپ ہوں کرتا نہیں

واعظ و زاہد پر طنز ہماری شاعری کی ایک دیرینہ روایت ہے۔ یہ شعر تو آپ نے سُنا ہی ہوگا۔

رندِ خراب حال کو زاہد نہ چھیڑ تُو
تجھ کو پرائی کیا پڑی اپنی نبیڑ تُو
کہاں میخانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

اب ذرا جوشؔ کا لب و لہجہ دیکھیے:۔

یہ رُخ یہ عبارت کا بھیانک پندار
یہ ریش یہ عمامہ یہ ڈھیلی شلوار
اپنی اک سال کی کمائی اسے دُوں
یہ ریچھ کی نقل پہ اگر ہو تیار
مسجد میں بہشت کی ہوا آ جائے
ملا، گگڑوں کے چہرے پہ ضیا آجائے
منبر پہ جو جھٹکا رہا ہے ڈاڑھی
یہ دیو جو ناچے تو مزا آ جائے

اس عریانی اور بدتمیزی کی بنا پر احتساب موجود ہیں۔ اگر ادیب اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کرتے تو شاید ادب میں احتساب کا کوئی گذر ہی نہ ہوتا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ادب کا اخلاق سے کیا رشتہ ہے۔ مثبت انداز کی بجائے اُسے منفی انداز میں ظاہر کرنا بہتر ہوگا یعنی ادیب کو کوئی بات خلاف اخلاق و تہذیب نہیں کہنا چاہیئے۔ یہاں اخلاق سے مراد کسی مخصوص مذہب کا نظریۂ اخلاق نہیں ہے بلکہ وہ اخلاق جو ہماری تہذیبی روایات کی پیداوار ہے۔

نفسیات اور ادب

ہماری زندگی کا ہر شعبہ، ہماری ہر حرکت، ہمارا ہر فعل اور ہمارے جملہ تصورات وتخیلات ہمارے ذہن کے تابع ہیں۔ ذہن ایک غیر مرئی شے ہے۔ اس لیے ہمیں اس کے مطالعے اور نظام حیات پر اس کی دسترس کو جاننے کی خاطر مشاہدات و تجربات سے حاصل شدہ اصولوں، مہندسوں اور قوانین کی مدد سے ایک علم مرتب کرنا پڑا ہے جس کا نام علم نفسیات ہے۔ نفسیات ذہنی حقائق اور کردار کا مطالعہ کرتی ہے اور چونکہ ادب میں بھی ذہنی کیفیوں کا عکس ہوتا ہے لہذا یہ بھی علم نفسیات کے دائرہ مطالعہ میں آجاتا ہے۔ ادب کا مفہوم چونکہ وسیع و بسیط ہے لہذا اس مضمون میں ہم ادب کے ایک عنصر یعنی شاعری کا نفسیاتی کیفیتوں کے نکتہ نظر سے مطالعہ کریں گے۔ اور دیکھیں گے کہ شاعری کن نفسیاتی تاثرات کی حامل ہوتی ہے۔ کن کن نفسیاتی کیفیتوں کے تحت جنم لیتی ہے اور اگر اسے ایک ردِّعمل تصوّر کر لیا جائے تو اس کے متوقع اعمال کیا ہو سکتے ہیں۔ تفصیل میں جانے کے لیے ذیل کے جملے ہمیں مدد دے سکتے ہیں۔

"تم چاہتے ہو کہ وہ راز جو تمھارے دل میں ہمیشہ واضح رہتا ہے الفاظ کے پیکر میں تمھارے کانوں تک آئے۔ تم چاہتے ہو کہ اپنے تصوّر کے عریاں جسم سے اپنی انگلیاں مس کرو، اور بہتر یہی ہے کہ ایسا ہی ہو۔ تم اُس وقت بولتے ہو جب تمھارے افکار سکون سے محروم ہو جاتے ہیں اور جب تم اپنے دل کی خاموشی تنہائی میں ٹھہرنا امکان سے باہر پاتے ہو اس وقت تم لبوں پر آ بیٹھتے ہو جہاں زبان اور آواز سے تم کھیلتے ہو۔"

شاعری میں جہاں زبان اور الفاظ ایک مخصوص قسم کا تاثر پیدا کرتے ہیں وہاں معانی اور بحور کی ہم آہنگی بھی تاثر کی کمیت اور کیفیت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ مثلاً بحر ہزج افتادگی اور افسردگی کی کیفیت کی حامل ہے۔ بحر متدارک حرکت و ولولہ اور نشاط کی کیفیت اپنے اندر رکھتی ہے۔ بحر متقارب رزمیہ شاعری کے لیے مختص ہے اور اس کی واضح مثال فردوسی کا شاہنامہ ہے جس میں حُسن وعشق، مناظرِ قدرت، مدح وستائش غرضیکہ سبھی کچھ رزمیہ رنگ میں رنگا نظر آتا ہے۔ اختر شیرانی کی نظم "اُٹھ ساقی تلوار اُٹھا" معنی و بحر کی ہم آہنگی کا واضح ثبوت ہے۔ شاعری میں آہنگ کا ایک خاص حصّہ ہے اور بعض شعرا کے نزدیک تو آہنگ ریدم، کائنات کی ہر شے میں موجود ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم "سپاہی کی البسی" کے چند

شعر درج کیے جاتے ہیں:۔

افق پہ بدلیوں کا اک دھندلکا جانے خیمہ زن ہے کس لیے
صبح کائنات کی جبیں پہ یہ شکن ہے جانے کس لیے
میں آج آ رہا ہوں آٹھ سال دور رہ کے ہانگ کانگ میں
یہ جی میں ہے کہ پانچ پانچ میل طے کروں اک چھلانگ میں

اس نظم میں فعاعلن فعاعلن فعاعلن فعاعلن یکے بعد دیگرے فوجی جوتے کی آہنگی نظام کا اظہار بن گئے ہیں۔

آہنگی نظام کا یہ اظہار ہی اپنے اندر ایک خاص نفسیاتی تاثر رکھتا ہے۔ شاعری کن اعمال کا ردِّعمل ہوسکتی ہے۔ اس سلسلے میں مختلف قسم کے جذبات، مہیجات اور کیفیات کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ ماحول سے فرار، بغاوت، بزدلی، تذبذب، خوشامد، سپر اندازی، تجسس اور انبساط وغیرہ مختلف قسم کی قنوطی اور رجائی کیفیات کو جنم دیتے ہیں۔ مثلاً:۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

یعنی ایک شاعر بھی تسلیم کر رہا ہے کہ جب ایک کیفیت قلیل وقفوں کے بعد مسلسل طاری ہوتی ہے تو اس کی اہمیت ختم نہیں تو کم ضرور ہو جاتی ہے اور اب یہ واضح الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ جو لوگ حقائق سے اکثر دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ ایک وقت وہ بھی آتا ہے جب وہ حقائق اور تلخیوں سے دوچار ہونے کے بعد بجائے شعر کہنے کے ان حقائق کا صحیح حل اور حقیقت پسندانہ انداز کے ساتھ مقابلہ کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ تخیلاتی دنیا سے نکل کر حقائق کی دنیا میں آجاتے ہیں اور اب اگر وہ شعر کہتے بھی ہیں تو ان کا کلام صالح اور ترقی پسند ادب میں شمار ہوتا ہے۔ وہ اب بجائے حقائق سے فرار حاصل کرنے کے قنوطیت اور رجائیت سے فرار حاصل کرنا چاہتے ہیں۔

بعض اوقات فرار کی جبلت ہم پر اتنی حاوی ہوتی ہے کہ ہم اپنے آپ کو بھی فریب دینے لگتے ہیں۔ اور حقائق سے تا بہ امکان گریز کرتے ہیں۔ مثلاً:۔

کیوں نہ چیخوں کہ یاد کرتے ہیں — میری آواز گر نہیں آتی

یا

جگر کی آگ بجھے جس سے جلد وہ شے لا — لگا کے برف میں ساقی صراحی مے لا

یا

داورِ حشر سوچتا کیا ہے — میں وہی رندِ لاابالی ہوں
اس سے پہلے کہ تو سوال کرے — میں خود اک جام کا سوالی ہوں

یا

دونوں کا ایک حال ہے یہ مدعا ہو کاش　　خط وہ ہی اُس نے بھیج دیا کیوں جواب میں

کبھی کبھی ماحول سے تضاد اور اختلاف بغاوت کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور انسان اپنی حقیقت پسندی کے پردے میں اپنی صدیوں پرانی روایات اور ضمیر کی قدار کو بھی چھپا دیتا ہے۔ مثلاً:-

میں نے کہا افکار عنایت ہوں مجھے　　اللہ نے فکروں میں مجھے تول دیا

فکروں کو جو افکار سمجھ لے اس کو　　معبود کہے جاتی ہے جاہل دُنیا

یا

طغیانی زوال بھی دکھادے مجھ کو　　عصیاں کا مآل بھی دکھادے مجھ کو

سوگند جمال کی نہ چھوڑوں گا شراب　　آشان جلال بھی دکھادے مجھ کو

بعض دفعہ پیہم ناکامیاں ہمارے لاشعور میں شرمندۂ تعبیر اور تشنۂ تکمیل خواہشات کا ایک ذخیرہ چھوڑ جاتی ہیں اور ہمارا لاشعور ان تشنۂ خواہشات کو حد درجہ مبالغے کے ساتھ اس لیے پیش کرتا ہے کہ ہمیں اس مبالغے اور غلو سے محفوظ کر کے اس جذبے اور خواہش کی شدت کو کم کر دے مثلاً:-

بہر عیادت آئے وہ لیکن قضا کے ساتھ

دم ہی نکل گیا مرا آوازِ پا کے ساتھ

فرائڈ کی نظر میں انسان کا ہر فعل اور ہر حرکت بالواسطہ یا براہ راست جنسیّت سے متعلق ہوتی ہے۔ لہذا انسان کی تمام تر تشنۂ تکمیل خواہشات بھی ناآسودہ جنسی خواہشات ہوتی ہیں جن کا اظہار لاشعور وقتاً فوقتاً کرتا رہتا ہے۔ فرائڈ ذہنی امراض کے سلسلے میں جنسیّت کے غبط کا علاج مکالماتی طریقۂ تشخیص سے کرتا ہے۔ یعنی تمہارے لاشعور میں فلاں جنسی خواہش دبی پڑی ہے۔ جو مرض کا باعث بن رہی ہے۔ ان خواہشات کو ختم کردو۔ مرض ختم ہو جائے گا۔ یا پھر ان خواہشات کو کسی اچھے طریقے پر پورا کر لو تو مرض ختم ہو جائے گا۔

"پڑھو لکھو، دولت کماؤ، نام پیدا کرو، مصوّری کرو، شاعری کرو"

یعنی فرائڈ کے نظریے کے مطابق جہاں شاعری تشنۂ تکمیل جنسی خواہشات کی تسکین کا ذریعہ ہے وہاں پڑھنا لکھنا، دولت کمانا، نام پیدا کرنا اور تصویر کشی بھی ناآسودہ جنسی خواہشات کو تسکین دیتے ہیں اور اس طرح انسان ذہنی امراض سے محفوظ ہو جاتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ نفسیات شاعری کو ذہنی اعتدال اور آسودگی کی خاطر خاصی اہمیت دیتی ہے اور قریباً تمام شاعروں کے کلام کا کچھ نہ کچھ حصّہ فرائڈ کے اس نظریے کو تقویت بخشتا ہے۔ مثلاً:-

مرضی ہو تو سُولی پہ چڑھانا یا رب

سَو بار جہنم میں جلانا یا رب

معشوق کہیں، آپ ہمارے ہیں بزرگ
--- ناچیز کو یہ دن نہ دکھانا یارب

یعنی ایک وسوسہ ہے جو بعد میں خواہش بھی بن سکتا ہے۔ لطیف اندازِ بیان نے کس قدر شوخی پیدا کر دی ہے۔ ہم نہ مانیں لیکن فرائڈ تو بہرحال کہتا ہے کہ صوفیانہ شاعری "عشقِ حقیقی کا پرچار، رہبانیت اور تیاگ سبھی کچھ جنسی خواہشات کی تسکین کی منفرد صورتیں ہیں۔"

مشہور ماہر نفسیات ایڈلر زندگی کے ہر شعبے میں احساس کمتری اور برتری کے خبط کو خاص اہمیت دیتا ہے۔ اس کے خیال میں ہر شخص اپنی کمتری یا خامی کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے اور اپنی شخصیت کا صرف وہی پہلو دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ جس میں وہ دوسروں سے بہتر ہے۔

اس ضمن میں شاعری اور مصوری بھی شامل ہے۔ یعنی ایڈلر کا نظریہ جہاں شاعری کو کمتری کا حجاب ثابت کرتا ہے وہاں اس نظریے کو بھی تقویت بخشتا ہے کہ شاعری وہبی ہے کسبی نہیں بقول مولانا حالی :-

" یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ جس میں شاعری کا مادہ ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونی طبع سمجھی جاتی ہے۔ شاعری کوئی اکتسابی نہیں بلکہ طبیعتوں میں اس کی استعداد خداداد ہوتی ہے۔"

یعنی بعض انسان منجانب اللہ شاعری کی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں اور اس خصوصیت اور وصف کے جوہر سے اپنی اس کمتری چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اُردُو ــــ قومی زبان

بنی نوع انسان کو مخلوقاتِ عالم میں اشرفیت کا درجہ بخشنے والی اور دوسرے حیوانات سے ممیز کرنیوالی قوتِ گویائی کے سوا اور کچھ نہیں۔ اپنی اس قوت پر انسان کو اس قدر ناز ہے کہ وہ دوسرے حیوانات کو بے زبان کہتا ہے۔ اگرچہ اشرف المخلوقات کے لئے عقل و دانش بھی باعثِ فخر ہے لیکن گویائی کے بغیر یہ خردمندی کچھ نہیں۔ اس لئے اس کا شمار دوسرے درجے پر کیا جاتا ہے۔

آج سے ہزاروں سال قبل مشہور یونانی مفکر ارسطو نے انسان کو مدنی الطبع قرار دیا تھا۔ ہوسکتا ہے کہ ارسطو سے قبل انسانی فطرت کے اس اہم فاصلہ کا شعوری احساس دوسروں کو نہ ہوا ہو۔ ورنہ یہ حقیقت تو ابتدائے آفرینش ہی سے انسان میں موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انسان مختلف برادریوں، قبیلوں اور قوموں میں بٹا ہوا ہے۔ ہر برادری اور ہر قبیلے کی جداگانہ خصوصیات ہوتی ہیں اور ایسی ہی خصوصیات میں سے ایک اہم خصوصیت زبان کی انفرادیت ہے۔

قوم اور قومیت کا سائنسی تصور تو ہم نے مغربی علوم سے سیکھا ہے اور یہ سائنسی تصور بھی قومیت کے اہم اجزاء میں زبان کی یکسانیت کا شمار کرتا ہے۔ اور ہر قوم کے لئے ایک مخصوص زبان کی موجودگی پر زور دیتا ہے۔ یہی زبان اس مخصوص قوم کی قومی زبان کہلائے گی۔

ہم ساکنان برِعظیم پاک و ہند تغیر کے سینکڑوں موڑ سے گذرے۔ ایک دَور وہ بھی تھا کہ ہمیں قومیت کا احساس ہی نہ تھا اور عوامی تعلیم شروع ہی نہ ہوئی تھی۔ علم کا زیور امراء اور وزراء کے لئے مخصوص تھا۔ عوام کے لئے اس کی حیثیت شجرِ ممنوعہ سے کم نہ تھی۔ اس دَور میں ہمیں قومی زبان کی ضرورت کا کوئی شعوری احساس نہ تھا۔ دفتری ضروریات کے لئے فارسی زبان استعمال ہوتی تھی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں فارسی کے عروج کا چراغ گُل ہونے لگا اور زبان کا مسئلہ ہمارے لئے ایک سوالیہ نشان بن گیا۔ ہمارے اس احساس سے کچھ عرصہ پہلے ہمارے بدیسی حاکموں کو ہندوستان کی عام زبانوں سے واقفیت حاصل کرنے کا شوق دامنگیر ہوا۔ ان کے سامنے بھی یہ سوال اُبھرا کہ اس ملک کی عام زبان کون سی

ہے۔ انہوں نے اُردو کے حق میں فیصلہ کیا کہ یہی زبان برعظیم کی سینکڑوں بولیوں میں ترقی یافتہ اور ملک کے ہر حصے میں عام فہم تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے اس کی تدریس کے لئے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج اور دہلی میں (مرحوم) دہلی کالج قائم کیا۔ ان کی اس توجہ سے ہمیں بھی اپنی زبان کی قدر و قیمت کا احساس ہوا اور اہلِ قلم بلا تمیز مذہب و نسل اس کی ترقی و ترویج میں شامل ہوئے۔ ہزارہا کتب تصنیف کی گئیں۔ نایاب کتب چھاپ کر عام کی گئیں۔ علمی کتابوں کا ترجمہ کیا گیا۔ فرقہ پرست اور متعصب ہنود کو قرآن پاک کے حروف میں لکھی جانے والی اس زبان کی ترقی ایک آنکھ نہ بھائی۔ انہوں نے مردہ سنسکرت کے الفاظ ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالے اور اسے بھاشا میں داخل کر کے دیوناگری رسم الخط میں عام کرنے کی ٹھان لی اور یہ مظلوم زبان اُردو مسلمانوں کی جھولی میں آ گری۔

مسلمان جو کہ اب بیدار اور قومی زبان کی اہمیت سے کماحقہٗ آگاہ ہو چکے تھے اس کی سرپرستی پر کمربستہ ہو گئے۔ تصنیف و تراجم کا ایک سلسلہ لامتناہی شروع ہوا۔ انجمن ترقی اُردو قائم کی گئی۔ عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد دکن میں اسے تمام مضامین کی تدریس کے لئے ذریعہ تعلیم قرار دیا گیا اور آہستہ آہستہ یہ زبان اس قابل ہو گئی کہ دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکے۔

بیسویں صدی عیسوی کی ابتدا میں جب مسلمانوں نے الگ قومیت کا نعرہ لگایا اور منفرد قومی خصوصیات رکھنے کی بنا پر ایک الگ ملک کا مطالبہ کیا تو بننے والے ملک —— پاکستان —— کی قومی زبان کا مسئلہ زیر بحث آیا۔ ہمارے محبوب رہنما قائد اعظم نے بڑے بیباکانہ انداز میں اعلان کیا کہ پاکستان کی قومی زبان اُردو اور صرف اُردو ہوگی۔ یہ اعلان ہماری ثقافت کے مستحکم ہونے کا اعلان تھا۔ مجاہدین آزادی نے اس کا استقبال کیا۔

۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہوا تو ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ ہی اُردو کو بھی دیس نکالا مل گیا۔ ہنود نے اُردو سے دست بردار ہو کر سنسکرت آمیز بھاشا کے ہزار سالہ تن مردہ میں نفخ روح کی کوشش شروع کر دی۔ یہ حضرت لسانیات کا یہ بنیادی کلیہ فراموش کر بیٹھے کہ زبانیں زندہ کرنے سے زندہ نہیں ہوا کرتیں بلکہ جب کسی زبان میں زندگی کی رمق ہوتی ہے تو وہ خود بخود زندہ ہو جایا کرتی ہے۔

وطنِ عزیز میں اس زبان کا استقبال کچھ اچھے طریقہ سے نہ کیا گیا۔ انگریزی ہماری دفتری اور عدالتی زبان کی حیثیت سے براجمان رہی۔ اعلیٰ تعلیم بھی بقول آزاد انگریزی قفلوں میں بند رہی اور ہم ایک دوسرے کا منہ تاکتے رہ گئے۔

کچھ عرصہ گذرا تو قومی زبان کے مسئلے پر ہنگامے شروع ہوئے۔ تمام علاقائی تعصبات جو تحریکِ پاکستان کے دوران میں دب گئے تھے اس سوال پر بروئے کار لائے گئے مگر اُردو بڑی سخت جان نکلی۔ اس نے قانونی طور پر اپنے آپ کو مغربی پاکستان میں تسلیم کرا ہی لیا۔ مشرقی پاکستان کی قومی زبان بنگلہ قرار دی گئی۔ لیکن جب موقعہ آیا

تو معلوم ہوا کہ اس کی پیش رو........ انگریزی........ اس تخت طاؤس سے یوں جمی ہوئی ہے کہ اسے باہر کرنا بھی ایک جہاد ہی ہے۔ وطن عزیز میں خواندہ حضرات کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس نے اپنی زندگی کو انگریزی سے وابستہ کر رکھا ہے۔ انگریزی ہی ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ انگریزی کے نکلنے میں ان حضرات کو اپنا خاتمہ نظر آتا ہے۔ یہ لوگ اپنی ذات کے تحفظ کی خاطر انگریزی کے حق میں طرح طرح کی دلیلیں پیش کرتے ہیں۔ اور چونکہ ان میں سے اکثر کا شمار اربابِ بست وکشاد میں ہے۔ لہٰذا ان کی شنوائی ہو جاتی ہے۔

ہم کسی کی زبان مستعار لے کر گفتگو کرتے ہیں اور فخر محسوس کرتے ہیں۔ غلامی نے ہمارے ضمیر کو بدل دیا ہے کہ ہم اپنی زبان ہی سے بیگانہ ہو گئے ہیں اور کہتے ہیں اُردو خیالات کے اظہار پر قادر نہیں ہے۔ یہ تمام چیزیں غلامانہ ذہن کی اثر آفرینیاں ہیں۔ ورنہ اُردو اس قابل ہے کہ ہمارے خیالات کے اظہار کا ساتھ دے سکے۔

اُردو کی مخالفت مغربی پاکستان میں بھی وقتاً فوقتاً ہوتی رہتی ہے۔ اس مخالفت کی ذمہ داری مقامی بولیوں کے علمبرداروں پر عائد ہوتی ہے۔ مغربی پاکستان میں سندھی، پنجابی، پشتو اور بلوچی بولنے والے کبھی کبھی اُردو کی مخالفت کر کے مقامی بولیوں کی حمایت کرتے ہیں۔ ایسے لوگ نہیں جانتے کہ کسی ملک کی قومی زبان ایک ہی ہو سکتی ہے۔ آٹھ دس نہیں۔ اور ہر زبان یا بولی قومی زبان نہیں بن جاتی بلکہ اس کی کچھ نہ کچھ خصوصیات ہوتی ہیں۔ قومی زبان مندرجہ ذیل خصوصیات کی حامل ہونی چاہیئے۔

۱۔ وہ زبان تمام ملک میں تھوڑی بہت بولی اور سمجھی جاتی ہو۔

۲۔ ملک کے باشندوں کی اچھی خاصی تعداد کی مادری زبان ہو۔

۳۔ آسانی سے سیکھی جا سکے۔

۴۔ قوم کی اُمنگوں اور آرزوؤں کی مظہر ہو۔

۵۔ ساری قوم کی ثقافتی رُوح موجود ہو۔

۶۔ حال اور مستقبل کی جملہ ضروریات پوری کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔

۷۔ کسی حد تک بین الاقوامی ضروریات کو بھی پورا کر سکے تو بہتر ہے۔

اس معیار پر جانچا جائے تو ہمارے ملک میں اُردو ہی وہ واحد زبان ہے جو قومی زبان کی خصوصیات پر پوری اُترتی ہے۔

ہر زبان کسی تمدن اور معاشرت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ ہماری اُردو زبان برِّعظیم پاک و ہند کی اس مخلوط تہذیب کی عکاس ہے جو عربوں، ایرانیوں، ترکوں اور مقامی باشندوں کے مدت دراز کے میل جول اور خلط ملط سے وجود میں آئی تھی۔ اس لئے اس میں مقامی اور بیرونی کئی زبانوں کے الفاظ اس طرح رل مل گئے ہیں۔ کہ

کو لسانیات کے اصول کے مطابق اب وہ اُردو ہی کہلائیں گے۔ اب تک کی تحقیق کا ماحصل یہ ہے کہ جہاں تک اُردو زبان کی ساخت کا تعلق ہے وہ پنجابی، برج بھاشا اور کھڑی بولی تینوں سے یا ان میں سے چند کی ترکیب سے وجود میں آئی ہے۔ ذخیرۂ الفاظ بہت سی زبانوں سے اخذ کیا ہے جن میں سنسکرت، پالی، انگریزی، فارسی عربی، ترکی، پشتو، گجراتی اور پنجابی وغیرہ شامل ہیں۔ اس لئے ان میں بے پناہ وسعت ہے اور ہر چیز کا احاطہ کرنے کی تمام تر صلاحیتیں موجود ہیں۔ اُردو نے گذشتہ سو سالوں میں جتنی ترقی کی ہے وہ اس کے شاندار مستقبل کی ضامن ہے۔

سر سید اور ان کے رفقا نے اُردو اَدب کو جہاں مالامال کیا اس کی داستان کسی سے پوشیدہ نہیں۔ عثمانیہ یونیورسٹی نے ۱۹۱۷ء سے ۱۹۴۸ء تک کے مختصر زمانے میں میڈیکل، انجینئرنگ، ایم ایس سی اور ایم اے کے تمام مضامین کو اُردو کے ذریعے پڑھا کر اور اس تجربے کو کامیاب بنا کر ثابت کر دیا کہ اُردو زبان کے علمی مرتبے سے چشم پوشی کرنا اور اس کی صلاحیتوں میں شک کرنا کوئی معقول بات نہیں ہے۔

موجودہ صدی میں اُردو زبان و اَدب نے جتنی ترقی اور جتنی وسعت حاصل کر لی ہے اس کا احاطہ کرنا آسان کام نہیں۔ علوم و فنون اور تحقیق و تخلیق کا کون سا شعبہ ہے جس میں سینکڑوں اور ہزاروں کی تعداد میں کتابیں تالیف نہیں کی گئیں۔ علوم و فنون میں کسی درجے پر بھی کسی زبان کو مکمل سمجھ لینا ممکن نہیں۔ اُردو بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ بہر حال گذشتہ سو سال میں اُردو زبان و اَدب نے جو علمی و اَدبی مقام حاصل کر لیا ہے۔ وہ اس برعظیم کی کسی دوسری زبان کو آج بھی حاصل نہیں۔ یہاں یہ حوالہ بے جا نہ ہوگا کہ چند سال قبل عالمی ادارے یونیسکو نے دنیا بھر کی زبانوں کے جو اعداد و شمار شائع کئے تھے ان میں سب سے زیادہ بولی جانے والی تیرہ زبانوں میں اُردو کو بھی شامل کیا تھا۔ ان زبانوں میں نمبر ۱ چینی، نمبر ۲ انگریزی اور نمبر ۳ پر اُردو بتائی گئی ہے۔

تعلیمی کمیشن کی سفارشات کے تحت سیکنڈری اور ہائر سیکنڈری، جماعتوں کے لئے اُردو کو ایک لازمی مضمون قرار دیا گیا ہے۔ ایم اے تک اُردو میں امتحان دینے کی اجازت دے دی گئی ہے۔ بعض علمی اُدارے مثلاً اقبال اکیڈیمی بزمِ اقبال، انجمن ترقی اُردو، اُدارہ ثقافتِ اسلامیہ، مجلس ترقیٔ اُدب، ترقی اُردو بورڈ، دائرہ معارف اسلامیہ وغیرہ قابلِ قدر خدمات سرانجام دے رہے ہیں۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے اس موضوع پہ بحث کرتے ہوئے بعض اہم امور کی طرف توجہ دلائی ہے۔ مغربی پاکستان کے باشندوں کے لئے اُردو کی حیثیت قومی زبان کی ہے اس لئے اسے ذریعہ اظہار کا وسیلہ ہونا چاہیئے۔ قومی زبان کے بعد ہماری فکری زندگی کے لئے جن زبانوں کی سب سے زیادہ ضرورت ہے ان میں عربی اور فارسی کی اہمیت مسلم ہے۔ ہم مغربی علوم اور مغربی زبانوں سے روگردانی نہیں کر سکتے۔ اب یہ بہانہ

ماہرین تعلیم کا کام ہے کہ ہماری تعلیمی زندگی میں زبانوں کے توازن کو برقرار رکھتے ہوئے عربی اور فارسی کو ان کا حق عطا کریں۔ اس سے اُردو کی حیثیت بھی مضبوط ہوگی اور پاکستان کے باشندوں کی ذہنی تربیت بھی صحیح خطوط پر ہو سکے گی جب ہم اُردو زبان کو قومی زبان کا درجہ دلانا چاہتے ہیں تو ہمارے نزدیک اُردو کے لئے وہ مقام ہے جو اب تک انگریزی نے حاصل کر رکھا ہے۔ کاروباری، معاشرتی، دفتری، تعلیمی اور ادبی معاملات میں انگریزی کی جگہ اُردو کو حاصل ہونی چاہیئے۔ لیکن اُردو کو اس کا جائز حق اُس وقت ملے گا جب ہماری ذہنیت بدلے گی۔ ہم نے نیا ملک تو حاصل کر لیا ہے لیکن تین سو برس کی غلامی نے ذہنوں میں تقلید کا جو بیج بو دیا ہے وہ ابھی تک پھل رہا ہے۔ بعض لوگ اُردو میں اپنا نام تک لکھنا گوارا نہیں کرتے۔ معاشرتی زندگی میں ہر وہ آدمی جو انگریزی میں خط و کتابت نہیں کرتا۔ شائستہ مجالس میں انگریزی بولنے سے گریز کرتا ہے۔ اُسے غیر مہذب سمجھا جاتا ہے۔ کاروباری زندگی میں بھی خط و کتابت انگریزی میں کرنے کو ترجیح دی جاتی ہے۔ انگریزی لکھنا پڑھنا شائستگی کی علامت ہے۔ اس کے مقابلہ میں اُردو زبان کو گھٹیا سمجھا جاتا ہے۔ دوکانوں کے سائن بورڈ بھی انگریزی میں لکھے جاتے ہیں چاہے گاہکوں میں صرف دس فیصدی ان بورڈوں کا مفہوم اور مطلب سمجھتے ہوں۔ غلامی کی زندگی اپنی ہر چیز کو گھٹیا اور آقا کی ہر چیز کو گراں قیمت بنا دیتی ہے۔ اس کے لئے عام معاشرتی سطح پر پوری جد و جہد کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اس طرح کے رجحانات کے برقرار رہنے سے آزادی کے صحیح نتائج مرتب نہیں ہو سکتے۔ نجی اور گھریلو زندگی میں بھی ہمیں اپنی ملکی زبان کو اس کا مناسب مقام دینا چاہیئے۔ کیونکہ یہ ہر ملکی زبان کا فطری حق ہے۔ اسی طرح تعلیم میں بھی اُردو کی قومی حیثیت کو برقرار اور بحال کرنے کی ضرورت ہے۔ اس بات کا زبانی اقرار کافی نہیں بلکہ عملی طور پر بھی نظامِ تعلیم میں اُردو زبان کو رائج کرنے سے ہمارے دفتری نظام کی بڑی حد تک اصلاح ممکن ہے۔ اس مرحلے پر شاید یہ بات بھی بے موقعہ نہ ہوگی کہ انگریزی اور دوسری آریائی زبانوں میں سائنسی موضوعات، ادب اور معاشرتی علوم میں بے اندازہ ترقی ہوئی ہے۔ ہمیں اس سے پورا پورا فائدہ اٹھانا چاہیئے۔ انگریزی زبان کی تدریس بہر حال باقی رہنی چاہیئے اُردو کی حمایت میں جب کچھ کہا جاتا ہے تو اُسے لازماً انگریزی کی مخالفت سمجھا جاتا ہے حالانکہ یہ صورتِ حال نہیں۔ ہم انگریزی کو یہاں ذریعۂ تعلیم رکھنے کے مخالف ہیں۔

ہم انگریزی کی تعلیم کے مخالف نہیں۔ زبان کی تدریس اور بات ہے۔ لیکن اسے ذریعۂ تعلیم بنا لینا بالکل جدا چیز ہے۔ یہ تبدیلی ظاہر ہے بعض مسائل سے دو چار کرتی ہے۔ اصطلاحات کا مسئلہ، نصابی کتب کا مسئلہ، ٹائپ کا مسئلہ و رسم الخط کا مسئلہ یہ سبھی مسائل اپنی جگہ اہم ہیں اور اُردو کو ذریعۂ تعلیم بناتے وقت اُن مسائل پر بھی غور و فکر ضروری ہے۔ لیکن اب تک یہ معاملات ٹلتے رہے ہیں۔ انہیں عذر کے طور پر استعمال

کیا جاتا ہے اور ملکی زبان کو اس کا جائز حق دینے کے راستے میں بہانے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اس لئے ملکی زبان کے حامی ان مسائل کے اٹھانے والوں کی طرف سے کچھ بدظن سے ہو گئے ہیں۔ اُردو کو دفتری حیثیت دینے کے لئے بھی ایسے ہی حیلے بہانے تراشے جاتے ہیں۔ عدالتی زبان کے طور پر اُردو مدتوں سے رائج ہے صرف اسے اعلےٰ عدالتوں تک لے جانے کی ضرورت ہے۔ دیہات میں پولیس اور دوسرے محکموں کا کاروبار اُردو میں چلتا ہے۔ دفتری اصطلاحات کا مسئلہ ایک حد تک حل ہو چکا ہے۔ اب ضرورت ہے کہ اس تمام مواد سے کام لیا جائے اور سرکاری سطح پر دفتروں میں اُردو زبان کو رائج کر دیا جائے۔

اُردُو — ذریعۂ تعلیم

گیسوئے اُردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے

سرسید احمد خاں کی تحریک سے لے کر ۱۹۴۷ء تک مسلمانانِ ہند اُردو کو قومی زبان مانتے رہے۔ ان کے دلائل ثقافتی اور نیم سیاسی نوعیت کے تھے۔ مثلاً اُردو زبان ہماری گذشتہ تہذیب کی وارث اور آئینہ دار ہے۔ عربی فارسی کے بعد بڑی اسلامی زبان ہے اور سیاسی حیثیت سے خیبر سے راس کماری تک بولی اور سمجھی جاتی ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد بھی اس کی افادیت پر زور دیا جاتا رہا۔ حتیٰ کہ قائدِ اعظمؒ نے ڈھاکہ کے ایک اجلاس میں قولِ فیصل دے دیا کہ:-

"پاکستان کی قومی زبان اُردو اور صرف اُردو ہو گی"

اگر آپ کچھ عرصہ اور زندہ رہتے تو اس مسئلہ کو بخوبی حل کر دیتے لیکن آپ کی وفات کے بعد بنگالی بھائیوں نے بنگالی زبان کے لئے جدوجہد شروع کی۔ بالآخر یہ طے ہوا کہ مغربی پاکستان کے لئے اُردو، مشرقی پاکستان کے لئے بنگالی کو قومی زبان کی حیثیت حاصل ہو گی۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ توقع بھی ظاہر کی گئی کہ دونوں زبانوں کی ترقی کی خاطر ایسے طریقے عمل میں لائے جائیں گے جو بیس برس کا عرصہ گذرنے سے پہلے پہلے اسے مکمل اور ترقی یافتہ زبانوں کے پہلو میں لا کھڑا کریں گے اور ہمیں غیر ملکی زبان کے چنگل سے نجات دلا دیں گے۔ لیکن اتنا عرصہ گذرنے کے باوجود قومی زبان کو ایک مؤقر اور وقیع مقام نہ دیا گیا جس کی ایک قومی زبان مستحق ہوتی ہے۔ سب سے پہلا مسئلہ ذریعہ تعلیم تھا۔

کیونکہ جب تک کوئی قوم اپنی قومی زبان کو یہ درجہ نہیں دیتی اس کے افراد میں قوتِ اظہار اور انفرادی رنگ پیدا نہیں ہو سکتا۔ نیز ان کی تخلیقی قوتیں بھی اجاگر نہیں ہو سکتیں۔ لیکن اس قدر اہمیت کے باوجود اُردو کو ذریعہ تعلیم بننے میں کئی مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ اس کی ترقی میں رکاوٹ پیدا کرنے والا ایک طبقہ ہے ان لوگوں کا جو اپنی سابقہ تربیت کے سبب انگریزی کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر ہے اور اس حد تک اس کے عشق

میں مبتلا ہے کہ ابد تک اُسے اپنے ملک پر مسلط دیکھنا چاہتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اُردو بے مایہ زبان ہے اور انگریزی کے زوال سے ملک میں جہالت اور بے علمی کے اندھیرے چھا جائیں گے۔ انگریزی لکھنا اور پڑھنا ایسے لوگوں کی طرزِ زندگی کا ایک جزو بن چکا ہے۔ اور وہ تصور بھی نہیں کر سکتے کہ کبھی اس سے بے نیاز ہونے کے قابل ہو سکیں گے۔ یہ لوگ اپنے آپ کو "بین الاقوامیت پسند" تصور کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ :۔

۱۔ انگریزی بین الاقوامی زبان ہے۔ اگر اسے ہم نے چھوڑ دیا تو دوسرے ممالک سے ناطہ کٹ جائیگا۔

۲۔ پاکستان میں بہت سی علاقائی زبانیں اور بولیاں ہیں۔ انگریزی مشترک زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔

۳۔ انگریزی دفتری اور عدالتی زبان ہے۔

ان دلائل کو حقائق کی روشنی میں رد کیا جا سکتا ہے۔ اگر انگریزی واقعی بین الاقوامی زبان ہے تو اسے ایک مضمون کی حیثیت سے رہنا چاہیئے۔ اس حیثیت سے کسی کو انکار نہیں ہے۔ بین الاقوامی زبان کی ضرورت ہر شخص کو نہیں ہوا کرتی۔ اس لئے اسے ہر شخص پر مسلط کرنا اور امتحانات میں لازمی مضمون قرار دینا اشاعتِ علم اور تعلیمی سرگرمیوں کی راہ میں روڑا اٹکانا ہے۔ نیز یہ ضروری نہیں ہے کہ اُردو ذریعۂ تعلیم ہو تو انگریزی کو سرے سے ملک بدر کر دیا جائے۔ انگریزی کی تعلیم بھی جاری رہے انگریزی کتابیں بھی استعمال کی جائیں۔ ان مطالعات کا نچوڑ طلبہ کے سامنے اُردو میں پیش کیا جائے۔

انگریزی کو ملک کی ہمہ گیر زبان بنانا اور اسے قدرِ مشترک کا درجہ دینا جبکہ اسے سمجھنے والے ایک فیصد بھی نہ ہوں مضحکہ خیز بات ہے۔ اس لحاظ سے اُردو ایک مشترک زبان کی حیثیت سے زیادہ مستحق ہے۔

انگریزی بلاشبہ دفتری اور سرکاری زبان ہے لیکن ایک غیر ملکی زبان کو سرکاری زبان بنائے رکھنا ملکی وقار کے منافی ہے۔ اگر تمام مدارج میں اُردو کو ذریعہ تعلیم قرار دے دیا جائے تو یہ مشکل بھی حل ہو سکتی ہے۔ بلکہ اُردو میں اس قدر غیر معمولی صلاحیتیں موجود ہیں کہ یہ بخوبی دفتری زبان کی حیثیت سے استعمال ہو سکتی ہیں۔

اُردو کی مخالفت کرنے والا طبقہ پاکستانی نظریۂ حیات کا منکر ہے۔ صرف انگریزی کو کام کی زبان اور فلاحِ دنیا کا ذریعہ سمجھنا غلامی کی دلیل ہے۔

ہمارے محبانِ قوم کا ایک طبقہ جسے اپنی زبان سے ہمدردی ہے یہ کہتا ہے کہ ملک میں تعلیم و تدریس کے معیار کو بلند کرنے کے لئے اُردو کو ذریعہ تعلیم ہونا چاہیئے۔ لیکن ان کے خیال میں ابھی اس میں سائنسی مضامین اور علوم کو ادا کرنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی۔ ایسے اُستاد موجود نہیں جو اپنی زبان میں پڑھا سکیں۔ غرض وہ وقت نہیں آیا کہ اپنی زبان میں تعلیم دینے کا مسئلہ اُٹھایا جائے۔ ایسے لوگ تعلیمی مسائل اور تقاضوں سے ناواقفیت کی وجہ سے یہ دلائل پیش کرتے ہیں۔ تمام ماہرینِ لسانیات تسلیم کرتے ہیں کہ اُردو میں غیر معمولی صلاحیتیں موجود

ہیں۔ یہ غیر زبانوں کے الفاظ، اصطلاحات بلاتکلف اپنے اندر سما لیتی ہے اور اس طرح ہر زبان سے استفادہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے نیز باقی زبانوں کے مقابلے میں ہر پاکستانی آسانی سے بول اور سمجھ سکتا ہے۔

اُردو کی تہی دامنی کا رونا رونے والے افراد یہ بھول جاتے ہیں کہ زبان پہلے ہی دن سے اعلیٰ درجہ کی علمی یا سائنسی زبان نہیں بن جاتی۔ یہ ایک تدریجی عمل ہے۔ اور اُردو یہ اعلیٰ منصب اسی وقت حاصل کر سکتی ہے جب اسے آگے بڑھنے اور ترقی کرنے کا موقعہ دیا جائے۔ انگریزی زبان نے اپنا موجودہ مقام کئی صدیوں کے بعد حاصل کیا ہے۔ اگر انگلستان میں لاطینی کے علمبردار یہ دلیل پیش کرتے کہ جب تک انگریزی بین الاقوامی نہیں بن جاتی لاطینی کو برقرار رکھا جائے تو آج انگریزی کی حالت اُردو سے بھی بدتر ہوتی۔ اب رہا سوال یہ کہ کیا اُردو میں سائنس کی تعلیم دی جا سکتی ہے؟ جن قوموں نے سائنس کے میدان میں ترقی کی ہے کیا واقعی ان کی ترقی انگریزی زبان کی مرہونِ منت ہے؟ روس، جرمنی اور جاپان کی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ ان سب ملکوں نے اپنی زبانوں میں سائنس کی تعلیم دی ہے اور آج بھی جتنا سائنسی لٹریچر ان زبانوں میں شائع ہو رہا ہے انگریزی زبان میں شائع ہونے والے لٹریچر سے بہت زیادہ ہے۔ علوم کو کسی خاص خطہ یا زبان کی حدود میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ اگر سائنسی علوم رُوسی، جرمنی، جاپانی اور چینی زبان میں پڑھائے جا سکتے ہیں تو اُردو میں کیوں نہیں پڑھائے جا سکتے۔

اس کا دعویٰ تو کوئی زبان نہیں کر سکتی کہ اس میں تمام علوم کے سارے الفاظ اور اصطلاحات موجود ہیں۔ زندہ علوم بڑھتے رہتے ہیں۔ نئی نئی باتیں معلوم ہوتی رہتی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ نئی نئی اصطلاحات وجود میں آتی رہتی ہیں۔ کامیاب وہی زبانیں ہیں جن میں نئے الفاظ بنانے اور غیر زبانوں سے اپنے مزاج کے الفاظ لینے کی اہل صلاحیت موجود ہو۔ اُردو بحمد اللہ اس شرط میں پوری اُترتی ہے۔ اگرچہ یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں سب کچھ موجود ہے۔ البتہ اس میں تعلیمی، درسی اور دفتری ضروریات کی بیشتر اصطلاحات موجود ہیں جو نہیں وہ بنتی جا رہی ہیں۔ یہ کام جاری ہے اور جاری رہے گا۔

اُردو میں تعلیم کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ۱۸۴۱ء سے اب تک اُردو زبان کہیں نہ کہیں ذریعہ تعلیم رہی ہے۔ اس کا سب سے بڑا منظم ادارہ جامعہ عثمانیہ تھا۔ جہاں اعلیٰ سے اعلیٰ مدارس میں اُردو ہی کے ذریعے تعلیم ہوتی تھی۔ جامعہ عثمانیہ کے دارالترجمہ نے ہر عنوان کی سینکڑوں مستند درسی کتابیں اُردو میں ترجمہ اور تالیف کرائی تھیں۔ یہ ساری کتابیں موجود ہیں، جن سے استفادہ کیا جا سکتا ہے اور مزید اضافے سے کام میں لایا جا سکتا ہے۔

قومی زبان کو تمام مدارج میں ذریعہ تعلیم قرار دینے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ قومی زبان قومی وقار کی

محافظ ہوتی ہے۔ تعلیمی کمیشن نے وضاحت سے اس بات پر روشنی ڈالی ہے کہ قومی زبان ذریعہ تعلیم کیوں نہ بنائی جائے۔

۱:- قومی زبان احساس قومیت کو اُبھارنے کی ایک بڑی قوت ہے۔ لوگوں میں ایکا پیدا کرنے اور ان کو آپس میں متحد رکھنے کا یہ بنیادی جزو ہے، اس سے قومی سربلندی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

۲:- عوام و خواص کے درمیان ایک ہی زبان کا باہمی استعمال بھی امتیازات کو مٹاتا ہے۔

۳:- غیر ملکی زبان میں تعلیم سے طلبہ پر سخت بار پڑتا ہے، وہ سبق رٹنے اور بدیسی زبان سیکھنے ہی میں اپنا سارا وقت گنوا دیتے ہیں اس کے برعکس جب قومی زبان میں تعلیم دی جاتی ہے تو طلبہ کا وقت علم حاصل کرنے اور ذہنی صلاحیتوں کو ترقی دینے میں صرف ہوتا ہے، اس طرح ان کی ذہنی اور تعلیمی صلاحیتیں اجاگر ہوتی ہیں اور ان کے تصورات، ان کے حوصلے اور ان کے تخلیقی افکار بڑھتے ہیں۔

۴:- اعلیٰ تعلیمی سطح پر قومی زبان کی ترقی اور استعمال کے ساتھ ساتھ مختلف علوم وفنون میں جو ادب پیدا ہوتا ہے وہ ایک عامی کے لئے بھی قابلِ فہم ہوتا ہے جس سے زراعت، صنعت اور تجارت کی ترقی میں بڑی مدد ملتی ہے۔

قومی زبان کا ذریعہ تعلیم ہونے کے جواز میں اس سے زیادہ مدلّل بیان کیا ہو سکتا ہے۔

اس سے کوئی حقیقت پسند انسان انکار نہیں کر سکتا کہ انگریزی کے مقابلہ میں اُردو پسماندہ ہے، لیکن اس کی پسماندگی دُور کرنے میں اُسی وقت کامیابی ہو سکتی ہے جب اُردو کو یونیورسٹیوں میں ذریعہ تعلیم قرار دینے اور اسے سرکاری اور کاروباری زبان بنانے کے لئے فوری اقدامات کئے جائیں۔ اس کے بغیر اُردو کے ترقی یافتہ اور جدید زبان بننے کا مطالبہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے کسی شخص کو تیراکی میں مہارت پیدا کرنے کا مطالبہ کیا جائے لیکن اسے پانی کے قریب جانے کی اجازت نہ ہو۔

تعلیم اور طلبا

تعلیم کا بُنیادی مقصد یہ ہے کہ انسان اپنے آپ کو اپنی ذات اور معاشرے سے متعلق اُمور کو سمجھنے کے قابل بنائے۔ ایسا شخص جو نورِ علم سے بے بہرہ ہو نہ صرف خود تاریکی کی دنیا میں بستا ہے بلکہ اُس کے لیے دُنیا کی ہر شے اندھیرے میں ہوتی ہے اور خود وہ شخص ایک ایسے اندھے کی مانند ہوتا ہے جسے ٹھوکر سے بچانے کے لیے ہر گھڑی افرادِ کنبہ کو چوکس رہنا پڑتا ہے اور جس کے ٹھوکر کھانے سے محض اس کے اپنے پاؤں ہی کو ضرب نہیں پہنچتی بلکہ اس کا ردِّ عمل سماج میں بھی محسوس کیا جاتا ہے۔ بالخصوص موجودہ سائنسی دَور میں جبکہ دنیا بڑی تیزی سے شاہراہِ ترقی پہ گامزن ہے۔ اس کا ردِّ عمل شدید تر ہوتا جا رہا ہے۔ غیر تعلیم یافتہ لوگ ازمنۂ قدیم کے آثار کی طرح پتھروں کے مجسمے بنے نظر آتے ہیں جن پر تہہ در تہہ خاک جمنے سے ان کی صلاحیتیں روز بروز گُند تر ہوتی جاتی ہیں۔ تعلیم کے زیور سے آراستہ ہوئے بغیر انسان خدا تعالیٰ کی ذات کو سمجھنے سے بھی قاصر رہتا ہے۔

تعلیم اس امر کی مقتضی ہے کہ انسان کے انفرادی اور اجتماعی، جسمانی اور رُوحانی پہلوؤں کو جلا بخشے اور اُسے زندگی کی نشوونما اور ترقی و تعمیر میں ایک عامل پُرزے کی حیثیت دے اُسے اس قابل بنائے کہ وہ زندگی کے تقاضوں کو سمجھ سکے اور اُن میں عدمِ توازن پیدا نہ ہونے دے۔ وہ نہ صرف اپنی اخلاقی اور جسمانی صحت مندی کو برقرار رکھ سکے بلکہ سماج کو بھی ایسے عوارض سے محفوظ رکھنے میں مدد دے وہ سماج کے لیے پیٹھ کا بوجھ بننے کے بجائے اس کا سہارا اور ساتھی بنے۔

دنیا میں ہر انسان کچھ اوصاف کا حامل ہوتا ہے —— تعلیم انسان میں صلاحیتِ کارکردگی پیدا کرتی ہے تاکہ وہ اپنے اوصاف اور صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اپنی ذات اور معاشرہ کے لیے مفید ثابت ہو سکے اور بنی نوعِ انسان کے لیے فلاح و بہبود کے ذرائع تلاش کر سکے۔

علم کے زیور کے بغیر انسان اپنے حقوق و فرائض کو بھی بخوبی سمجھ نہیں سکتا اور جب تک اس میں اپنے حقوق و فرائض کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا نہ ہو۔ وہ عدل و انصاف اور

محبّت وشفقت کے جذبات سے عاری رہتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ وہ اپنے ملک وقوم کے معاشی مسائل سے ناواقف ہونے کے باعث ان کو حل کرنے میں بھی کوئی مدد نہیں دے سکتا اور ہر حالت میں دوسروں کی رہنمائی اور سہارے کا محتاج اور متلاشی رہتا ہے۔ یہ امر لازم ہے کہ جب کسی معاشرہ یا قوم میں ایسے افراد موجود ہوں تو وہ قوم کبھی بھی ترقّی کی راہ پر گامزن نہیں ہو سکتی۔ بلکہ دیگر اقوام کی تقلید کو اپنا نصب العین سمجھ کر تاریکی و بربادی کی طرف بڑھنا شروع کر دیتی ہے۔

بقول افلاطون انسان معاشرتی حیوان ہے اور وہ کنج تنہائی میں بیٹھ کر یا غاروں اور کنوؤں میں رہ کر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ بلکہ اس کی جبلّت اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ وہ اپنے ہم جنسوں سے ملے جُلے۔ اُن میں رہائش رکھے، اُن کے دُکھ درد کا شریک اور مسرّت و فرحت کا ساتھی ہو۔ بالخصوص موجودہ دَور میں جبکہ تہذیب اِرتقا کے مختلف مراحل ومنازل طے کرنے کے بعد ایک ایسے مقام پر پہنچ چکی ہے جسے جمہوریّت کا نام دیا جاتا ہے۔ کسی انسان کا اپنے معاشرے کے مسائل سے بے بہرہ ہونا اس کی اپنی ذات ہی کے لیے نہیں بلکہ سارے معاشرے کے لیے ایک مصیبت کا سبب بن سکتا ہے۔ امن ہو یا جنگ اب ہر شہری اس کے اچھے یا بُرے عوامل سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ اسے رہنمائی کرنے یا رہنماؤں کو منتخب کرنے کے فرائض سرانجام دینے پڑتے ہیں اور جب تک وہ علم کی روشنی سے بہرہ ور نہ ہو وہ نہ تو ان تقاضوں کو سمجھ سکتا ہے اور نہ ہی اس کی تکمیل کے متعلق کچھ سوچ سکتا ہے۔ تعلیم موجودہ دَور میں معاشرے کی ترقی وبقا کی جان ہے اور تعلیم کے بغیر معاشرہ ایک بے رُوح جسم بن کر رہ جاتا ہے۔ جس میں ترقی کی اُمنگ مسائل کو سمجھنے اور سلجھانے کی صلاحیت قطعی باقی نہیں رہتی۔

تعلیم کا انحصار کن چیزوں پر ہونا چاہیئے۔

۱۔ تعلیم ایسی ہو جو ایک انسان کی تمدّنی، ذہنی اور اخلاقی مشکلات حل کر سکے۔

۲۔ اس کا تعلق موجودہ زندگی ملک وقوم کے مفاد سے ہونا چاہیئے۔

۳۔ تعلیم سائنس کے مطابق ترقی پذیر قوم بنانے والی ہو۔

۴۔ تعلیم چال چلن بنانے والی ہو۔

۵۔ تعلیم زندگی کے سنہری اُصولوں پر مبنی ہو۔

۶۔ کھیلیں تعلیم کا خاص حصّہ ہوں

اگر تعلیم مندرجہ بالا اصولوں کو مدِّ نظر رکھ کر دی جائے اور اس کے فوائد کو اچھی طرح

زیرِ نظر رکھا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ لوگ بیکار رہ سکیں۔ مگر حالاتِ حاضرہ میں موجودہ تعلیم ان اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر دی جاتی ہے۔ موجودہ تعلیم جو کالجوں اور سکولوں میں دی جاتی ہے یا دی جارہی ہے بالکل نامکمل اور ادھوری ہے۔ موجودہ تعلیم صرف کتابی تعلیم ہے حالانکہ دُنیا کی معمولی معمولی چیزوں مثلاً ندیوں، وادیوں، جھاڑیوں، درختوں، پرندوں اور جانوروں کے مشاہدہ سے آدمی بہ نسبت کتابوں کے زیادہ علم حاصل کرسکتا ہے۔ موجودہ تعلیم بی۔اے ایم۔اے بنا کر کلرک پیدا کرتی ہے بلکہ بلا مبالغہ اس تعلیم کا مقصد ہی صرف کلرک پیدا کرنا ہے۔ اس کے برخلاف یہ ایسے آزاد فارغ البال آدمی جو اپنی قوم اور ملک کی خدمت کرسکیں پیدا کرنے سے قاصر ہے۔ آجکل کی تعلیم سے دماغ کا کچھ حصہ تربیت پاتا ہے مگر بہ حیثیت مجموعی ایک آدمی کو کچھ تربیت حاصل نہیں ہوتی۔

ایک میٹریکولیٹ یا بی۔اے پاس اپنے والدین کے گاڑھے پسینے کی کمائی کو ضائع کرنے کے بعد جب سکول یا کالج سے باہر آتا ہے تو وہ کوئی ایسا ہنر نہیں جانتا جس سے وہ اپنی روزی کما سکے۔ اس کی تعلیم نے اُسے کوئی ایسا صنعتی فن یا روزی کمانے کا ذریعہ نہیں سکھایا ہوتا کہ وہ معمولی آمدنی حاصل کرسکے۔ اُسے اپنی روزی کمانے کے لیے از سرِ نو کوئی ہنر سیکھنا پڑتا ہے۔ موجودہ تعلیم کا طریقہ نہایت خشک اور غیر دلچسپ سا ہے۔ یہ تعلیم طالب علم کے دماغ میں غرور و نخوت کے جذبات کوٹ کوٹ کر بھر دیتی ہے۔

کسان، دوکاندار اور مزدور سب اُس کی نظروں میں ہیچ ہیں اور وہ تعلیم یافتہ اپنے آپ کو ان بھائیوں سے اونچا خیال کرتا ہے۔ اسے ان لوگوں کے کاموں سے کوئی دلچسپی نہیں اور کوئی ہمدردی نہیں۔ وہ بیکار رہتا ہے۔ اُس کا تمام خرچ اس کے والدین پر پڑتا ہے۔ اس کے ماں باپ کی بے چینی بڑھتی ہے۔ بیکاری اُسے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتی ہے۔ بیکاری بڑھتی چلی جارہی ہے اور بڑھتی چلی جائے گی اور یہ مصیبت اس وقت تک رفع نہ ہوگی۔ جب تک نوجوان تعلیم یافتہ اپنے ہاتھ سے کام کرنا اپنا فرض نہ جانیں گے۔ آجکل کی تعلیم بھی کچھ اس قسم کی ہے کہ لوگ اس کو حاصل کرنے کے بعد روزگار کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ اخبارات میں ضرورت کے کالموں کا بغور مطالعہ کرتے ہیں۔ اگر کوئی اسامی خالی ہوتی ہے تو فوراً لفافہ لے کر عرضی روانہ کرتے ہیں۔ اس طریقہ سے ایک چھوٹی سی اور معمولی اسامی کے لیے سینکڑوں بلکہ ہزاروں کی تعداد میں درخواستیں روانہ کر بیٹھتے ہیں۔ ضرورت ایک آدمی کی ہوتی ہے وہ منتخب کرلیا جاتا ہے اور باقی منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ اس طرح تعلیم یافتہ گروہ بیکار ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے۔ بس موجودہ تعلیم نہ تو روزگار مہیا کرتی ہے اور نہ

ہی کھیتی باڑی میں مدد مل سکتی ہے اور نہ انسان صنعت و حرفت کی طرف متوجہ ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اس کی تعلیم ہی ناقص ہے۔

آجکل کی تعلیم کا مقصد کیا ہے ؟

اس کا مقصد صرف کتابیں رٹ لینا اور امتحان پاس کر لینا ہی تصور کر لیا گیا ہے۔ مگر جب ایک نوجوان درس گاہ سے نکلتا ہے تو جو کچھ اُس نے درس گاہ میں رہ کر حفظ کیا ہوتا ہے اُس کو استعمال میں نہیں لا سکتا۔

ایک نوجوان نباتات، طبقاتِ ارضی اور علمِ کیمیا کی کتابیں درس گاہ میں رہ کر پڑھتا ہے اور اپنے ہاتھ سے تجربات کرتا ہے۔ مگر جب وہ درس گاہ سے فراغت حاصل کر کے باہر آتا ہے تو وہ اپنی زمین کو اپنی تعلیم کے مطابق کاشت نہیں کر سکتا اور نہ پیداوار بڑھا سکتا ہے۔ ہل چلانا تو درکنار ہل کو ہاتھ لگانا ہتک اور شرم خیال کرتا ہے۔ جیسا کہ اُس نے زراعتی کالج میں رہ کر تجربات سے زراعت سیکھی ہے تو گھر پر اپنی خراب زمین کو موجودہ نئے طریقوں پر عمل کر کے سنوار سکتا ہے۔ مگر اس طرف توجہ نہیں کی جاتی۔

ظاہر ہے کہ جب کوئی شخص کسی مضمون میں کافی مہارت حاصل کر لیتا ہے مگر اس کو اپنی عملی زندگی میں استعمال نہیں کر سکتا تو وہ مفید شہری نہیں بن سکتا۔ پس ایسی تعلیم کا کیا فائدہ ؟

اگر ہم موجودہ تعلیم اور طریقہ تعلیم کو دیکھیں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ یہ بہت ناقص اور غیر مفید ہے۔ ہمیں یہ کہتے ہوئے شرم محسوس ہوتی ہے کہ اس تعلیم نے ہماری ذہنیت اور ملک کی اقتصادی حالت پر بہت اثر ڈالا ہے۔

یہ ہم ماننے کو تیار ہیں کہ تعلیم روشن دماغی اور بلند خیالی پیدا کرنے والی چیز ہے یا عنصر ہے یا ذریعہ ہے۔ مگر موجودہ تعلیم تو فاقہ کش اور پڑھے لکھے مزدور یا کلرک پیدا کر رہی ہے۔

موجودہ تعلیم سے مغربی تہذیب کو پاکستان میں رواج دے کر ساری معاشرت کو اس قدر پُر تکلف کر دیا ہے کہ ملک کی اقتصادی بدحالی اس کا مقابلہ کرنے سے عاجز ہے۔ اس تعلیم نے نوجوان میں اس قدر فیشن پرستی بھر دی ہے کہ وہ سوٹ بُوٹ پہنے بغیر گھر سے باہر پاؤں دھرنا اپنی بے عزتی سمجھتے ہیں۔ بیکار بیٹھے رہنا اُن کا شعار بن گیا ہے۔ علاوہ ازیں ہم مذہب سے بھی ناآشنا ہوتے جا رہے ہیں۔ آجکل کی درس گاہیں شاذ و نادر ہی کوئی ایسا آدمی پیدا کرتی ہیں جو ذہنی طور پر لائق ہو۔ بہادر ہو جسے اپنی صحت کا خیال ہو، دوسروں کو اپنا بھائی خیال کرتا ہو اور اُن کے کاموں میں حصہ لیتا ہو۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہماری تعلیم کا ہماری زندگی اور قوم کی خدمت سے کچھ

تعلق ہے؟ کیا یہ ہمیں قوم اور ملک کے پرانے بہادروں اور اُن کے کارناموں کو یاد کراتی ہے۔

افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ نہیں اس تعلیم کا اس زندگی سے کوئی رشتہ نہیں ہے۔ پرانے کوائف سے پتہ چلتا ہے کہ پرانے زمانے میں تعلیم زندگی کے سنہری اصولوں پر مبنی تھی طلباء فارم یا کھیتوں (جو اُن کے سکول کے ساتھ ہوتے تھے) میں اپنے اُستادوں کے ساتھ بیج بوتے تھے۔ ہل چلاتے تھے اور فصل کاٹتے تھے۔ آجکل ہم میں ایسے پڑھے لکھے کتنے ہیں جو اپنے کسان بھائیوں کے کام میں شریک ہو کر اُن کا ہاتھ بٹا کر اُن کا بوجھ ہلکا کر سکیں۔

عمر کا آدھا حصّہ موجودہ تعلیم کے حاصل کرنے میں ضائع کرنے کے بعد ہم میں کتنے ایسے رہ جاتے ہیں جو اپنے ملک، اُس کی روایات اور تاریخ کو بخوبی جانتے ہیں۔ ہم لندن، پیرس، جرمنی، امریکہ، اور رُوس وغیرہ کے حالات سے بخوبی آگاہ ہیں مگر پاکستان اور ہندوستان کے حالات سے بالکل ناآشنا ہیں۔ وہ ملک جس میں ہم پیدا ہوئے اور جس کی گود میں ہم نے پرورش پائی اتنے بھولے ہوئے ہیں۔ کیا یہ شرم کا مقام نہیں کہ ملٹن، شکسپیئر، نپولین، جارج واشنگٹن اور نیوٹن وغیرہ وغیرہ کو تو خوب جانتے ہوں گے۔ مگر اپنے ملک اور وطن کے عالموں، لیڈروں، نبیوں، اور ولیوں کے کارناموں سے بالکل ناآشنا ہیں۔ اِس کی کیا وجہ ہے؟

وجہ صرف یہی ہے کہ ہمیں تعلیم ہماری مانوس مادری زبان میں نہیں دی جاتی بلکہ ایک اجنبی زبان میں دی جاتی ہے جس کے سیکھنے میں بچّوں کے کئی سال رائیگاں ہو جاتے ہیں اور لطف یہ کہ جب وہ بی۔اے کی ڈگری حاصل کر کے درس گاہ سے باہر آتے ہیں تو بھی اُسے یعنی انگریزی کو اچھی طرح نہیں بول سکتے۔ یورپین ممالک کی تعلیم کی اشاعت اور ترقی کا ایک بڑا راز یہی ہے کہ انھیں اپنی مادری زبان میں تعلیم دی جاتی ہے۔ وہ اس زبان کو سیکھ کر پھر کسی ہنر کو سیکھنے کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ لہٰذا وہ کامیاب رہتے ہیں اور ہر لحاظ سے ان کا ملک ترقی یافتہ بنتا جا رہا ہے۔

ہماری موجودہ تعلیم کا اثر طلباء پر اس قدر پڑ رہا ہے کہ وہ روزانہ اپنے اوقات کا کثیر اور قیمتی حصّہ اپنے بال سنوارنے میں خرچ کر دیتے ہیں اور وہ لباس پہننے کے لیے آئینہ کے بھی دستِ نگر ہیں۔ اس تعلیم کی بدولت آجکل نوجوان طبقہ میں زنانہ نزاکت بڑھتی جا رہی ہے۔ ہر طالب علم کی زبان پر عشقیہ فلمی گیت، سینما کا ذکر خیر، ہاتھ میں فلمی رسالہ، سبحان اللہ ایسی تعلیم کے کیا کہنے۔

تعلیم ماں باپ، اُستاد اور بزرگوں کی تعظیم کے لیے دی جاتی ہے۔ مگر موجودہ طبقہ میں یہ بات عنقا ہے۔ موجودہ تعلیم سادہ زندگی کی دشمن، خدمتِ قوم، حُبِّ وطن کی دشمن ہے۔

ہماری یونیورسٹی میں انگریزی زبان کو لازمی قرار دیا جاتا ہے اور اپنی مادری زبان اُردو سے

دشمنی، آخر نتیجہ جو نکلے گا وہ ظاہر ہے کہ ہم ہلاکت کے سمندر میں غرق ہو جائیں گے۔

نتیجہ :-

موجودہ تعلیم طالب علموں کو روزی کمانے کے قابل نہیں چھوڑتی - یہ تعلیم نئی نسل کے لیے ضروریات زندگی کو بڑھا رہی ہے - یہ طلباء کو فیشن کا دلدادہ بنا رہی ہے - اِس تعلیم سے طلباءؒ کی لیاقتیں پست ہوتی جا رہی ہیں - موجودہ تعلیم مذہب، اسلام سے بیگانہ بناتی ہے - طلباء کی اخلاقی حالت گرتی چلی جا رہی ہے - موجودہ تعلیم بیکاری اور گداگری کا پیش خیمہ ہے -

مندرجہ بالا نتائج کو دیکھتے ہوئے حکومت اور بہی خواہانِ قوم و ملک کا فرضِ اوّلین ہے کہ وہ جلد سے جلد ادھر متوجہ ہوں ورنہ جب پانی سر سے گذر گیا تو افسوس کے سوا کیا کچھ رہ جائے گا۔

ڈاکٹر علامہ اقبال نے کیا خوب کہا ہے۔

خدا نے آج تک اُس قوم کی حالت نہیں بدلی
نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا

اُردو میں بچّوں کا اَدب

مغرب میں بچوں کا اَدب بہت وسیع ہے۔ وہاں ہر سن وسال کے بچوں کے لیے عمدہ اور دلچسپ کتابیں مل جاتی ہیں جو ہر اعتبار سے بچوں کے لیے پُرکشش ثابت ہوتی ہیں۔ وہاں تقریباً ہر بڑے ادیب و شاعر نے اس کی طرف توجہ مبذول کی ہے اور اسے اپنی ایک اہم ذمہ داری سمجھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیشمار کتابیں وہاں بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ جن مصنّفین نے خاص طور پہ بچّوں کے اَدب کی طرف توجہ کی ان میں لیوس کیرول، چارلس ڈکنز، گولڈ سمتھ، ڈینیل ڈیفو، ولیم بلیک، ورڈ زورتھ، اینڈرسن اور جان بنین جیسے نامور ادیبوں اور شاعروں کے نام سے ہر کوئی آشنا ہے۔

مشرق کی طرح مغرب میں بھی بچوں کے اَدب کا آغاز عوامی قصّے کہانیوں اور پریوں کی داستانوں سے ہوا۔ کچھ عرصہ بعد ایک نیا رجحان پیدا ہوا اور اس کے تحت سفری کہانیاں لکھی جانے لگیں۔ یہ سفرنامے اگرچہ بچوں کے لیے خاص طور پر نہیں لکھے گئے تھے لیکن بچوں کے لیے ان کتابوں میں کشش کا سامان موجود تھا اس لیے انھوں نے انھیں دلچسپی سے پڑھا چنانچہ جان بنین کی "پلگرمز پروگریس" ڈینیل ڈیفو کی "رابن سن کروسو" اور سوئفٹ کی "گلیورز ٹریولز" وہ کتابیں تھیں جنھیں بچّوں اور بڑوں نے یکساں دلچسپی سے پڑھا۔ اسی دَور میں بچّوں کے لیے باتصویر کتابیں لکھنے کا رواج پڑا — اٹھارہویں صدی عیسوی میں الف لیلیٰ انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں میں ترجمہ ہوئی اور بچّوں نے ان کہانیوں میں بہت دلچسپی کا اظہار کیا۔ چنانچہ "علی بابا اور چالیس چور"۔ "الٰہ دین کا چراغ" — اور "سندباد جہازی" کا نام بچے بچّے کی زبان پہ آنے لگا۔

بیسویں صدی میں بچّوں کے اَدب میں وسعت اور تنوع پیدا ہوا۔ ناول، ڈرامے، سفرنامے اور تاریخ صرف دل بہلانے کا ذریعہ ہی نہ رہ گئے بلکہ وہ معلومات کا اہم ذریعہ بھی بن گئے اس دَور میں بے شمار کتابیں، سائنس، طب اور دوسرے مفید موضوعات پر لکھی گئیں۔ اب تو مغرب میں افسانوی اَدب کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو چکا ہے۔

بچّوں کے اَدب میں شاعری کو بھی اہم مقام حاصل ہے۔ یہ تو واضح نہیں ہو سکا کہ مغرب میں بچوں کے لیے خاص طور پہ نظمیں لکھنے کا رواج کب پڑا۔ لیکن اتنا طے ہے کہ جان بینن نے سب سے پہلے اپنی نظموں کا ایک مجموعہ بچوں کے لیے وقف کیا۔ اس کے بعد ولیم بلیک، ورڈز ورتھ، کیٹس، اسٹیونسن اور کپلنگ نے خاص طور پر بچوں کے لیے عمدہ عمدہ نظمیں لکھیں۔

مغرب میں بچوں کے لیے نئے نئے اور خوبصورت رسائل کا بھی اجرا ہوتا رہا۔ انیسویں صدی میں امریکہ سے بچوں کے لیے ایک عمدہ رسالے "چائلڈز کا مپنین" کا آغاز ہوا جو بہت مقبول ہوا۔ چند اور رسائل بھی شائع ہوتے رہے لیکن اس صدی میں "سینٹ نکولس" رسالے نے بچوں میں دھوم مچادی۔ اس رسالے میں سائنس، تاریخ اور سوانح وغیرہ پر بڑے دلچسپ اور معلوماتی مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس میں نئے انداز پر کہانیاں اور نظمیں شائع ہوتی تھیں جو بچوں کو بہت متاثر کرتی تھیں۔ آج بھی بے شمار رسائل بچوں کے لیے وہاں سے نکل رہے ہیں۔ جن کے قارئین کا حلقہ روز بروز وسیع ہوتا جا رہا ہے۔

مغرب کے مقابلے میں جب ہم اپنے مُلک کے بچوں کے اَدب پر نظر ڈالتے ہیں تو اگرچہ بالکل مایوسی تو نہیں ہوئی لیکن صورتِ حال کچھ زیادہ پُر اُمید بھی نہیں۔ بڑوں کے لیے تو نظم و نثر دونوں میں خاصا سرمایہ موجود ہے لیکن بچوں کے اُدب کی طرف اتنی توجہ نہیں دی گئی جتنی توجہ کا وہ مستحق تھا۔

جس طرح اُردو نثر اور جدید شاعری کے آغاز وارتقا میں سلطنتِ برطانیہ کے کارپردازوں کا گہرا ہاتھ ہے اسی طرح بچوں کے اَدب کی طرف توجہ دلانے کی پہلی کوشش بھی انہی لوگوں نے کی۔ اُردو میں بچوں کے لیے سوائے الف لیلےٰ کی کہانیوں کے اور کوئی سرمایہ نہیں تھا۔ اُنیسویں صدی میں انگریزوں نے باصلاحیت مصنّفین کا انتخاب کیا اور اُن کی حوصلہ افزائی کر کے ان سے بچوں کے لیے کتابیں لکھوائیں۔ پنجاب میں کرنل ہالرائڈ نے بچوں کے قاعدے اور ابتدائی کتابیں مولانا محمد حسین آزاد جیسے نامور لوگوں سے لکھوائیں جو اُردو میں اپنی قسم کی پہلی کوششیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب حالیؔ، محمد اسماعیل میرٹھی، سورج نرائن مہر، تلوک چند محرومؔ، تاجور نجیب آبادی، حامد اللہ افسرؔ اور احسن مارہروی جیسے ادیبوں اور شاعروں نے بچوں کے لیے آسان اور اخلاق آموز نظمیں لکھیں۔ ان لوگوں سے تھوڑا عرصہ پہلے ڈپٹی نذیر احمد بچوں کے لیے "چند پند" اور "منتخب الحکایت" جیسی دلچسپ کتابیں لکھ چکے تھے۔ اس سے تھوڑا عرصہ بعد اُردو کے بعض نامور شعراء مثلاً اکبر الہ آبادی، ظفر علی خاں اور علامہ اقبالؔ وغیرہ نے انگریزی کی بعض نظموں کے ترجمے بچوں کے لیے کیے۔ یہ ترجمے بھی بہت مقبول ہوئے۔

اُنیسویں صدی کے خاتمے کے بعد لاہور کے "دارالاشاعت پنجاب" نے سب سے پہلے بچوں کے لیے اچھی اور نفیس کتابیں شائع کیں۔ اس ادارے کے بانی مولوی ممتاز علی تھے جو خود بھی عالم تھے اور قدرت نے انھیں محمدی بیگم جیسی اہلیہ عطا کی جو معاشرے کی خدمت کرنا اپنا فرض سمجھتی تھی۔ وہ دونوں بچوں اور عورتوں کی تعلیم کے پُرزور حامی تھے۔ اُن کے بیٹے امتیاز علی تاج نے

اس ادارے کو بامِ عروج تک پہنچایا۔ اُنھوں نے خود بھی بچوں کے لیے بیشمار کتابیں لکھیں۔ وہ حیران کن حد تک بچوں کی نفسیات سمجھتے تھے اور اُن کا اسلوب بہت سادہ اور رواں ہوتا تھا۔ اُنھوں نے اور اُن کے ساتھیوں نے مل کر اچھی اچھی کہانیوں کے اُردو میں ترجمے بھی کیے۔ لوک کہانیوں کے مجموعے شائع کیے اور کلاسیکی کہانیوں کو دوبارہ لکھا۔ اس ادارے نے بچوں اور بڑوں کے لیے سینکڑوں کتابیں شائع کیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے ۱۹۰۹ء میں بچوں کے لیے ایک رسالہ "پھول" کی داغ بیل بھی ڈالی جسے اُردو کے کئی نامور ادیبوں نے بامِ عروج تک پہنچایا۔ یہ رسالہ بچوں کا محبوب رسالہ تھا۔ اِسی ادارے نے ایک نئی سکیم "پیسہ لائبریری" بھی چلائی جو اپنی نوعیت کی ایک دلچسپ اور مفید سکیم تھی۔ اس کے تحت بچوں کو ہر روز ایک پیسہ بچا کر مہینے کے آخر میں ایک نئی کتاب خریدنے کی ترغیب دی جاتی تھی۔ جلد ہی یہ منصوبہ گھر گھر پہنچ گیا۔ بچوں کے لیے یہ تجویز بہت پُرکشش ثابت ہوئی۔ صرف تیس پیسوں میں انھیں ایک عمدہ کتاب پڑھنے کے لیے مل جاتی تھی۔ پیسہ لائبریری سکیم میں جو کہانیاں زیادہ مقبول ہوئیں اُن کے نام یہ ہیں:۔

۱۔ گڑیوں کی کہانیاں	۲۔ بہنوں کی کہانیاں	۳۔ عقل کی کہانیاں
۴۔ انتقام کی کہانیاں	۵۔ چوروں کی کہانیاں	۶۔ بادشاہوں کی کہانیاں وغیرہ۔

اُردو کے مشہور ادیب راشد الخیری نے اپنے ادارے عصمت بک ڈپو سے بھی بچوں کے لیے کئی اچھی کتابیں شائع کیں۔ اِسی طرح اور بھی کئی مصنّفین اور اشاعت گھروں نے بچوں کے اَدب کے سلسلے میں مفید خدمات انجام دیں۔ پیسہ اخبار بک ڈپو نے "بچوں کا اخبار" کے نام سے ایک اخبار بھی نکالنا شروع کیا۔ اُس زمانے کے کئی نامور ادیبوں نے بچوں کے لیے اَدب تخلیق کرنے میں سرگرمی سے حصّہ لیا۔ مثلاً حفیظ جالندھری۔ احمد شاہ بخاری پطرس، حکیم احمد شجاع امتیاز علی تاج، حفیظ ہوشیارپوری، غلام عبّاس، مسلم ضیائی، احمد ندیم قاسمی اور شفیع الدین نیّر وغیرہ۔

لاہور کے اشاعتی ادارے "فیروز سنز" نے بھی "دارالاشاعت پنجاب" کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے بچوں کے لیے چھوٹی چھوٹی کتابیں شائع کیں۔ مولوی فیروزالدین نے جو اس ادارے کے بانی تھے "دبستانِ اخلاق" کے نام سے بچوں کے لیے کتابوں کا ایک سلسلہ چلایا جو بہت مقبول ہُوا اُن کے فرزند ڈاکٹر اے وحید صاحب نے جب اس ادارے کو اپنے ہاتھ میں لیا تو اُنھوں نے خاص طور پر اس طرف توجہ کی اور مختلف عمر کے بچّوں کے لیے مختلف موضوعات پر کتابیں شائع کیں۔ اُنھوں نے چھوٹے چھوٹے بچوں کے لیے ننھی منی رنگین کتابیں بھی شائع کیں۔ اس وقت پاکستان میں وہ بچوں کا اَدب شائع کرنے والے سب سے بڑے ناشر ہیں۔ فیروز سنز نے فکشن کے

کے علاوہ شاعری، روزمرہ سائنس، تاریخ، معلوماتِ عامہ اور بچوں کے مشاغل کے متعلق ہر سائز اور ہر شکل میں بچوں کے لیے کتابیں شائع کیں۔ انھوں نے دس کلاسیکی کہانیوں کو دوبارہ لکھوا کر ایک سیٹ کی شکل میں شائع کیا ہے جو اپنی طرز کی ایک نئی سکیم ہے۔

قیامِ پاکستان سے پہلے لاہور میں گلاب سنگھ اور عطر چند کپور کے ادارے نے بھی بچوں کے لیے سینکڑوں سستی، مفید اور دلچسپ کتابیں شائع کیں۔ چونکہ تقسیم کے بعد اس ادارے کے مالکان ہندوستان چلے گئے اس لیے یہ کتابیں دوبارہ نہ چھپ سکیں۔

دہلی میں مکتبۂ جامعہ نے بھی بچوں کے ادب کی اشاعت میں خاصا کام کیا ہے۔ اس ادارے کی کتابیں بہت اچھی ہوتی تھیں کیونکہ یہ ادارہ تجارتی بنیادوں پر کام نہیں کر رہا تھا ان کی کتابیں بچوں کی ضروریات کے عین مطابق ہوتی تھیں۔ اس ادارے نے "بچوں کا انسائیکلوپیڈیا" بھی شائع کیا جو بچوں کے ادب میں اپنی قسم کی واحد کوشش ہے۔ دہلی سے "کھلونا" کے ادارے نے بچوں کے لیے بیشمار کہانیوں اور نظموں کی کتابیں چھاپیں جو بچوں کو بہت پسند آئیں۔ یہ ادارہ اب تک برابر کتابیں شائع کر رہا ہے۔

لاہور میں شیخ غلام علی اینڈ سنز نے بھی بچوں کے لیے بہت سی کتابیں شائع کیں لیکن وہ اتنی خوبصورت نہیں ہیں جتنی کہ فیروز سنز کی مطبوعات۔ البتہ حال ہی میں انھوں نے مسلمان بہادروں کے حالات پر مشتمل جو کتابیں شائع کی ہیں وہ بہت خوبصورت اور مفید ہیں۔ پچھلے چند برس سے ان کی زیادہ تر توجہ سائنسی ادب پر مرکوز رہی ہے۔ اس ادارے نے بیشتر کتابیں "مطبوعات فرینکلن" کے تعاون سے شائع کی ہیں۔

مکتبۂ فرینکلن نے تعلیمی نوعیت کی کتابیں چھاپی ہیں۔ خصوصاً سائنسی کتابوں کی طرف ان کی توجہ زیادہ ہے۔ یہ ادارہ دراصل امریکی ہے اور یہ بیرونی ملکوں کے ناشرین کے تعاون سے کتابیں شائع کرتا ہے۔ مکتبۂ فرینکلن نے مندرجہ ذیل موضوعات پر بچوں کے لیے کتابیں شائع کی ہیں۔

روزمرہ سائنس، تاریخ، معلومات عامہ، بچوں کی کہانیاں وغیرہ۔

عصمت بک ڈپو دہلی تقریباً پچاس سال سے اب تک بچوں کے لیے کتابیں شائع کر رہا ہے اُن کی کتابیں زیادہ تر اسلامی تاریخ کے واقعات پر مبنی ہیں۔ سلطان احمد وجودی کی بیشمار کتابیں "نظامیہ بک ڈپو" کی طرف سے شائع ہوئی ہیں جو اگرچہ زیادہ خوبصورت نہیں ہیں لیکن کم قیمت والی ہونے کی وجہ سے پُرکشش ہیں۔

اُردو اکیڈیمی سندھ نے بھی بچوں کے لیے بیشمار کہانیاں اور سوانح عمریاں لکھی ہیں۔ پنجاب بک ڈپو لاہور نے بھی بچوں کے محبوب موضوعات پر بہت سی کتابیں چھاپی تھیں۔ لیکن اب وہ نایاب ہیں "تاج کمپنی"۔ "احسن برادرز"۔ "اُردو گھر کراچی"۔ "سرسید بک ڈپو"۔ "مقبول اکیڈیمی"۔ "آئینۂ ادب"۔ "مکتبۂ جدید"۔ "شعاعِ ادب"۔ "شیخ برکت علی اینڈ سنز"۔ "لارک پبلشرز" اور "سنگ میل پبلیکیشنز"

نے بھی بچوں کے لیے بہت خوبصورت اور نفیس کتابیں شائع کیں۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ تھوڑا عرصہ پہلے سے اب اُردو کے مشہور ادیبوں اور شاعروں نے بچوں کی ادب کی قدر وقیمت محسوس کرتے ہوئے اس طرف بھی توجہ دی ہے۔ چنانچہ اب مولانا غلام رسول مہر۔ مقبول انور داؤدی، عبدالمجید بھٹی، چراغ حسن حسرت، عبدالصمد صارم میرزا ادیب، عشرت رحمانی، نظر زیدی، علی ناصر زیدی، مولانا صلاح الدین احمد، عبدالسلام خورشید کرشن چندر، الطاف پرواز، عبدالمجید سالک، لطیف فاروقی، کمال احمد رضوی، ایم اسلم، اشرف صبوحی، راز یوسفی، ع. ب. ز اثرمی، عصمت چغتائی، شاہد احمد دہلوی اور دوسرے بے شمار مصنفین نے بچوں کے لیے نظم ونثر کا خاصا بڑا سرمایہ اکٹھا کر دیا ہے۔

بچوں کی کتابوں کو اگر مناسب طریقے سے لکھا اور شائع کیا جائے تو وہ بچوں کی شخصیت کو نکھارتی اور سنوارتی ہیں۔ بنی نوع انسان کے عظیم کارناموں کو جاننے اور بیرونی دُنیا سے واقفیت حاصل کرنے کی جو تڑپ اُن کے اندر ہوتی ہے اس کی تشفی کتابوں میں ہی ہو سکتی ہے لہٰذا وہ تمام معلومات اور واقعات مثلاً "عظیم دریافتیں، مہم جوئی کے قصے، عظیم انسانوں کے حالاتِ زندگی اور تاریخی واقعات، ان کے تخیل کو توانائی اور قوت بخشتے ہیں اس لیے بچوں کے ادب کی تخلیق کے وقت ان اُمور کا خاص خیال رکھنا چاہیئے۔

بچوں کے اخبار اور رسالے:۔

بیسوی صدی کا آغاز بچوں کے اخبار اور رسالوں کا سنہری زمانہ تھا۔ اس زمانے میں مولوی محبوب عالم نے ہفت روزہ "بچوں کا اخبار" اور مولوی ممتاز علی نے ہفت روزہ "پھول" نکالا۔ یہ دونوں پرچے اس صدی کے پہلے عشرے میں شروع ہوئے۔ پھول ۱۹۰۹ء میں جاری ہوا۔ اور یہ رسالہ ۱۹۵۷ء تک زندہ رہا۔ یہ رسالہ اپنی ذات میں ایک ادارہ تھا اور جتنے نامور مصنفین اس ادارے سے وابستہ رہے۔ اتنے شاید ہی کسی بچوں کے اور رسالے کو نصیب ہوئے ہوں۔ یہی ہفت روزہ "دارالاشاعت پنجاب" کی عظیم عمارت کا سنگِ بنیاد بنا۔ اس اخبار کی کامیابی کا سہرا اگرچہ امتیاز علی تاج کے سر ہے۔ لیکن اس کے اجراء اور مقاصد متعین کرنے کا فخر اُن کے والد مولوی ممتاز علی کو حاصل ہوا۔ وہ بچوں کی نفسیات کو بخوبی سمجھتے تھے اس لیے انھوں نے ایڈیٹروں کو ہدایت کی کہ:۔

"پھول" پیچیدہ اور مشکل تحریروں اور کہانیوں کو قبول نہیں کر سکتا۔ وہ سچائی پہ مبنی ہونی چاہئیں۔ بعض لکھنے والے زبان تو سادہ استعمال کرتے ہیں مگر اس بات کا خیال نہیں رکھتے کہ وہ جس مرکزی خیال کے گرد اپنی کہانی کا تانا بانا بُن رہے ہیں وہ بچوں کے

تصورات اور سمجھ کے مطابق نہیں ہوتا۔ یہ بہت ضروری ہے کہ زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ خیالات بھی بچے کو عین فطری محسوس ہوں اور وہ انھیں اپنے ذہن پر زور دیئے بغیر سمجھ لے۔"

اس رسالے کو بلندیوں تک پہنچانے میں اُس کے ایڈیٹروں مثلاً مسز نذر سجاد حیدر، حفیظ جالندھری، عبدالمجید سالک، غلام عبّاس، راجہ مہدی علی خان، احمد ندیم قاسمی اور ہرچند اختر کے نام خاصے جانے پہچانے ہیں۔

مندرجہ بالا دو پرچوں کے علاوہ اور بھی کئی ہفت روزہ اخبار اور ماہنامے سے جاری ہوئے جن میں مولانا تاجور نجیب آبادی کا پریم" رگونا تھ سہائے کا گلدستہ ـــــ عبدالمجید بھٹی کا ہونہار اور نونہال ہفت روزہ اخباروں میں قابل ذکر ہیں بجنور کا" غنچہ" بھی خاصا مشہور تھا اور بچوں میں خاصا مقبول تھا۔ مکتبہ جامعہ دہلی نے " پیام تعلیم" کے نام سے ایک ماہنامہ جاری کیا۔ اس رسالے میں شفیع الدین نیّر، حامد اللہ افسر اور الیاس مجیبی جیسے مشہور مصنّف لکھا کرتے تھے۔ ۱۹۴۰ء کے بعد شمع دہلی نے" کھلونا " نکالا۔ اشاعت میں باقی تمام رسالوں کو مات کر گیا۔ دوسری جنگِ عظیم کے خاتمے کے ساتھ ہی بچّوں کے رسالوں نے دم توڑ دیا۔ کہیں کہیں کوئی پرچہ سخت جان نکلا تو اپنی اشاعت کے دن پورے کرتا رہا ساتھی اور بھائی جان نے بھی چند سال تک بہت مقبولیت حاصل کی لیکن بعض بند ہو گئے۔ سیالکوٹ سے" علم و ادب" کے نام سے ایک اچھا پرچہ نکلا لیکن وہ بھی زیادہ دیر زندہ نہ رہ سکا۔ اب جو پرچے نکل رہے ہیں اور کامیابی سے چل رہے ہیں ان میں سے چند ایک کے نام یہ ہیں:۔

"تعلیم و تربیت"۔" ہدایت"۔"نونہال"۔"نور" وغیرہ۔ ان باقاعدہ پرچوں کے علاوہ اب بچّوں کا ہر روزنامہ اخبار بچوں کا صفحہ شائع کرتا ہے۔ بلکہ اب تو بعض اخبارات نے" بچوں کا اخبار" کے نام سے ہفتے میں ایک بار ضمیمہ بھی شائع کرنا شروع کر دیا ہے۔ ان اخبارات میں "مشرق، امروز، کوہستان، جنگ، حریت، پاکستان ٹائمز، اور تعمیر وغیرہ کے نام زیادہ قابلِ ذکر ہیں۔ ہفت روزہ اخبارات و رسائل مثلاً قندیل، اخبار خواتین اور اخبار جہاں وغیرہ۔ نے بھی بچوں کے لیے صفحات مخصوص کر رکھے ہیں۔ بہر حال اب بچّوں کو یہ شکایت نہیں ہو سکتی کہ انھیں پڑھنے کے لیے مواد نہیں ملتا۔

اُردو صحافت کا ماضی اور حال

آغاز:۔ اُردو اخبار نویسی کی عمر کوئی سوا سو سال کے قریب ہو چکی ہے۔ کیونکہ فارسی کے سب سے پہلے اخبارات جن کے ساتھ اُردو کے ضمیمے شامل تھے۔ "جام جہاں نما" اور "شمس الاخبار" تھے جو کلکتہ سے ۱۸۲۲ء اور ۱۸۲۳ء میں جاری ہوئے۔ لطف یہ ہے کہ اخبارات کے ایڈیٹر دو ہندو تھے جن کو اُردو صحافت کے جنم داتا کہنا چاہیئے۔

جس طرح ہماری قومی علمی و ادبی تحریکات اور نثر و نظم کے اسالیب کی بنیادیں فارسی زبان پر رکھی گئی ہیں جو کم و بیش ایک ہزار سال سے مسلمان فاتحین اور سلاطین کی حکومتوں کے ماتحت سرکاری اور علمی زبان چلی آتی تھی اسی طرح ہماری صحافت کا آغاز بھی فارسی سے ہوا۔ "جامِ جہاں نما" اور "شمس الاخبار" تو اس زمانے میں جاری ہوئے جب چھاپہ خانہ ایجاد ہو چکا تھا۔ لیکن اس سے پہلے شاہانِ مغلیہ کے زمانے میں بھی ہر اہم مقام پر وقائع نگار مقرر ہوئے جو مقامی حکام صوبیداروں اور بادشاہوں کی اطلاع کے لیے فارسی زبان میں خبریں لکھ کر بھیجا کرتے تھے اور راز کی باتوں کے سوا باقی تمام خبریں دربار سے نکل کر عوام تک پہنچ جایا کرتی تھیں۔ یہاں تک کہ مشہور مؤرخ خافی خان نے لکھا ہے کہ شہنشاہ اورنگ زیب کے زمانے میں فارسی کے قلمی اخبارات شائع ہوتے تھے جو فوج کے سپاہیوں کو مہیا کیے جاتے تھے شہنشاہ کی حکومت نے خبروں کی اشاعت میں ان اخباروں کو آزادی دے رکھی تھی۔ یہاں تک کہ جب کہ ایک قلمی فارسی اخبار نے شہنشاہ اور اُس کے پوتے مرزا عظیم الشان کے تعلقات پر نکتہ چینی کی تو حکومت کی طرف سے کوئی تعرض نہ کیا گیا۔

۱۸۲۱ء سے ۱۸۴۱ء تک ملک کے مختلف حصوں میں فارسی کے متعدد اخبار نکلتے رہے۔ اس قسم کا آخری اخبار قلعہ معلّیٰ دہلی سے "سراج الاخبار" کے نام سے جاری ہوا جس میں بادشاہ روزنامچہ درج ہوتا تھا اور تازہ خبریں بھی شائع کی جاتی تھیں۔ واضح رہے کہ یہ تمام اخبار ٹائپ میں چھپتے تھے۔ یہاں تک کہ ایک مغربی موجد نے لیتھو یعنی پتھر کا چھاپہ ایجاد کیا۔ کیونکہ اس میں بمقابلہ ٹائپ کے خرچ کم ہوتا تھا۔ اس لیے ۱۸۳۶ء سے برصغیر ہند کے اخبارات لیتھو میں چھپنے لگے۔ اسی سال دہلی میں محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے اُردو کا پہلا ہفتہ وار اخبار "اُردو اخبار" کے نام سے جاری کیا۔ جس میں خبریں چھپتی تھیں۔ اُن پر تبصرے کیے

جاتے تھے اور حکومت کے بعض افعال پر تنقید بھی ہوتی تھی۔ زبان کے محاورات اور فنِ شعر کے متعلق بحثیں درج ہوتی تھیں۔ قلعہ معلّی کی اطلاعات کے علاوہ اس اخبار کی ہر اشاعت میں بادشاہ کی ایک غزل بھی شائع کی جاتی تھی۔ یہ اخبار ۱۸۵۷ء کے ہنگامے تک جاری رہا۔

"اُردو اخبار" کے بعد "سیّد الاخبار" دہلی سے، "جامع الاخبار" مدراس سے "مشرق" اور "فوائد الناظرین" دہلی سے۔ "اعظم الاخبار" مدراس سے اور اسی قسم کے بہت سے اخبار مختلف شہروں سے جاری ہوئے۔ ۱۸۵۰ء میں منشی ہرسکھ رائے نے لاہور سے "کوہ نور" ہفتہ وار جاری کیا۔ یہ پنجاب کا پہلا اخبار تھا۔ برطانوی ہند اور دیسی ریاستوں میں اس کا خاصا چرچا تھا اور اس کے خریدار ملک میں دُور دُور تک پھیلے ہوئے تھے لیکن اشاعت محدود تھی۔ گارساں دتاسی نے لکھا ہے کہ ۱۸۵۶ء میں اس کے خریداروں کی تعداد ۳۴۹ سے زیادہ نہ تھی۔ گارساں دتاسی کا بیان ہے کہ:۔

"۱۸۵۲ء کے آغاز میں صرف یُو۔ پی کے پندرہ شہروں میں ۳۴ چھاپے خانے تھے۔ جن میں ۳۱ ہندوستانی اخبار اور رسالے چھپتے تھے۔ یکم جنوری ۱۸۵۴ء تک چھاپے خانوں کی تعداد ۴۰ اور اخباروں کی تعداد ۳۳ تک پہنچ چکی تھی۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد:۔

۱۸۵۷ء کے بعد اُردو اخبارات کی ترقی کا دَور شروع ہوا۔ منشی نول کشور پہلے لاہور کے اخبار "کوہ نور" میں کام کرتے تھے۔ لیکن اب اُنھوں نے ۱۸۵۹ء میں لکھنؤ سے "اودھ اخبار" جاری کیا۔ یہ ہفتہ وار اخبار تھا اور گارساں دتاسی کے قول کے مطابق اس کی ضخامت چار صفحات سے بڑھ کر اڑتالیس صفحات تک پہنچ گئی تھی۔ ۱۸۷۷ء میں "اودھ اخبار" روزانہ ہو گیا۔ یہ اُردو زبان کا سب سے پہلا روزنامہ تھا۔ اس کی پالیسی بہت محتاط اور صلح کُن تھی۔ عوام اور حکومت کسی کو بھی اس کے تبصروں سے شکایت پیدا نہ ہوتی تھی۔

اس زمانہ میں بمبئی، کلکتہ، میرٹھ، بریلی، رڑکی، لاہور، لکھنؤ، جے پور، حیدرآباد دکن، امرتسر اور بعض دوسرے شہروں میں بھی متعدد اخبارات جاری ہوئے۔ میرٹھ کے ہفتہ وار اخبار "عالم" کے متعلق گارساں دتاسی لکھتا ہے کہ:۔

"یہ مقبول ترین اخبار تھا اور اس کی اشاعت ۵۳۰ تھی جو اس زمانے میں غیر معمولی طور پر بڑی اشاعت سمجھی جاتی تھی۔"

۱۸۶۸ء میں علی گڑھ سے ایک اخبار "سائنٹفک سوسائٹی" جاری ہوا اور ۱۸۷۰ء میں سرسیّد احمد خاں نے "تہذیب الاخلاق" نکالا۔ ۱۸۷۰ء میں لاہور سے پنڈت مکند رام اور پنڈت گوپی ناتھ نے "اخبارِ عام" جاری کیا۔ ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ سے مشہور ظریفانہ اخبار

"اودھ پنچ" جاری ہوا جس کی سیاسی و اَدبی تنقیدوں نے مُلک بھر میں دھوم مچا دی ——
عبدالغفور شہباز، پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، اکبرالٰہ آبادی، منشی سجاد حسین اور دیگر مشاہیرِ اَدب نے ادارت اور تحریری مضامین سے اس کو رونق بخشی۔ افسوس کہ یہ اخبار کوئی ستر سال تک جاری رہ کر پچھلے دنوں بند ہو گیا۔

اُنیسویں صدی کے اواخر میں ملک کا گوشہ گوشہ اُردو اخباروں اور رسالوں سے معمور ہو گیا۔ ۱۸۸۰ء میں لکھنؤ میں عیسائی مشن نے "رفیق نسواں" کے نام سے عورتوں کا ایک ہفتہ وار اخبار جاری کیا۔ ۱۸۸۴ء میں دہلی سے مولوی سید احمد صاحب "فرہنگِ آصفیہ" نے "اخبار النساء" نکالا۔ لاہور، دہلی، احمد آباد، میرٹھ، آگرہ، کانپور، لکھنو، کلکتہ اور حیدرآباد سے بیسیوں ماہوار "گلدستے" جاری ہوئے جن میں ہر مہینے ایک مصرع طرح پر ملک بھر کے شعرا طبع آزمائی کرتے تھے۔

پچھلی صدی کے آخر میں منشی محبوب عالم نے گوجرانوالہ سے "ہمت" نکالا۔ ۱۸۹۲ء میں مرزا حیرت دہلوی کا "کرزن گزٹ" اور ضیا الحق کا "پیشوا" جاری ہوا۔ یہ ضیاء الحق ہمارے مولوی عبدالحق (انجمن ترقی اُردو) کے بھائی تھے۔

ان کی زبان اور اسلُوب:-

اُنیسویں صدی کے اُردو کے اخباروں کی زبان اور اندازِ بیان کے ارتقاء کو سمجھنے کے لیے ذیل کے اقتباسات مفید ہوں گے۔ "جامِ جہاں نما" ضمیمہ اُردو، مورخہ ۳ جون ۱۸۲۶ء کی ایک عبارت ملاحظہ فرمائیں:-

"فرانس کے ملک میں نپولین بونا پارٹ نے ایک نابائی کو فوج کے ساتھ لڑائی پر بھیجا تھا اس کی جورو نے سات برس تک اپنے شوہر کی کچھ خبر نہ پائی۔ تب اُس کی زندگی سے مایوس ہو کر گھبرائی۔ آخر اُس نے شہر کے حاکم سے اپنی پریشانی ظاہر کی اور کسی دوسرے شخص سے نکاح کی اجازت پائی اور نئے شوہر کے ملنے سے اپنے کلیجے کی آگ بجھائی۔ نکاح کے دو ہفتے بعد اس کا پہلا خاوند بھلا چنگا وطن میں آیا اور اپنی جورو کو دیکھ کر خدا کا شکر بجا لایا۔ جورو اس کو دیکھ کر بہت شرمائی اور اپنے کیے پر بہت پچھتائی تب اس نے کہا کہ تو مت شرما، دعا کر کہ حاکم مجھے بھی دوسرے نکاح کی اجازت دے دے۔ آخر اُس نے بھی حاکم کے حکم سے دوسری رنڈی سے نکاح کیا۔ چھ برس بعد نئی جورو مر گئی اور پہلی جورو کا خصم بھی مر گیا۔ پھر وہ دونوں آپس میں نکاح کر کے خوشی سے گزران کرنے لگے۔"

یعنی اُس وقت تک ہماری زبان پر اخبارات کا اثر مسلّط نہ ہوا تھا۔ سیدھا سادہ اسلوب

تھا۔ قصہ کہانی اور اخبار نویسی کی زبان کے درمیان امتیاز پیدا نہ ہوا تھا۔

بعض خبریں بہت اہم ہوتی تھیں۔ مثلاً کوئی بیس برس بعد "احسن الاخبار" بمبئی مورخہ ۲۶ ر جون ۱۸۴۷ء میں مرزا غالب کی گرفتاری بہ علت قمار بازی کا ذکر کیا گیا اور چھ روز بعد ان کی سزا کی خبر شائع کی گئی یا ایک اور اخبار "کوہ نور" مورخہ ۱۳ ر مارچ ۱۸۶۰ء میں دہلی سے آگرہ تک ریل کی پٹڑی بچھانے کی خبر درج ہوئی۔

عہدِ سرسید:-

سرسید احمد خاں کی تحریک کے اثر سے اُردو نثر ہر قسم کے تکلفات سے نجات پا گئی اور اخبار نویسی کی زبان کا بھی آغاز ہوا جس میں تنقید و تبصرہ کے ایسے اسالیب اختیار کیے گئے جن سے اظہار رائے بھی ہو سکے اور حکام عالی مقام زیادہ ناراض بھی نہ ہوں۔ سرسید کے اخبار "سائنٹفک سوسائٹی" ۱۸۶۸ء کے سرورق پر دو فقرے مستقل طور پر لکھے جاتے تھے۔ ان سے صاف ظاہر ہے کہ سرسید آزادیٔ تحریر کی اہمیت اور متانتِ صحافت کے متعلق صحیح احساس رکھتے تھے۔ وہ فقرے درج ذیل ہیں:-

"جائز لکھنا چھاپے کی آزادی کا ہے کام ایک دانا سیاست کا۔"

"بر قرار رکھنا اس آزادی کا ہے کام ایک آزاد رعیت کا۔"

سرسید اور اُن کے معاصرین کی نثر کا نمونہ پیش کرنا لاحاصل ہے اس لیے کہ لوگ اس سے باخبر ہیں۔ البتہ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ سرسید نے لارڈ نارتھ بروک وائسرائے کے استعفےٰ پر کس متانت اور احتیاط سے رائے زنی کی ہے۔

"ہم لارڈ نارتھ بروک صاحب بہادر کے عہد حکومت کی نسبت کوئی بات کہنا چاہتے ہیں (بڑی تعظیم و تکریم کے ساتھ) اور گو بہ نظر ظاہر بڑودہ کے مقدمے میں صاحب ممدوح سے غالباً غلطی ہوئی تھی اور اس میں چند امور خلافِ دُور اندیشی طریقہ اختیار کیا گیا جیسا کہ قحط کے معاملے میں غلطی ہوئی تھی اور اس میں چند اُمور خلاف دُور اندیشی اختیار کیے گئے تھے مگر ان دونوں صورتوں میں صاحب ممدوح کا اصل منشا نہایت عمدہ اور عالی تھا۔"

انیسویں صدی کے اواخر میں اخباری زبان منجھ کر بے حد صاف ہو گئی اور یہی زمانہ ہے جب مولانا عبدالحلیم شررؔ، مولوی سعید احمد (فرہنگ آصفیہ والے)، منشی محبوب عالم، شیخ عبدالقادر اور مولوی سید ممتاز علی جیسے مستند و مقتدر انشا پردازوں نے صحافت کی وادی میں قدم رکھا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں:-

بیسویں صدی کے آغاز میں منشی محبوب عالم کی اخبار نویسی بہت زوروں پر تھی

لاہور سے صرف اُن کے زیرِ اہتمام "پیسہ اخبار" (روزانہ) "پیسہ اخبار" (ہفتہ وار) اور "بچوں کا اخبار" جاری تھے۔ شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی نے عورتوں کا مشہور اخبار "تہذیب نسواں" اور بچوں کا رسالہ "پھول" جاری کر رکھا تھا۔ مولوی انشاء اللہ خاں کا "وطن" بھی نکل رہا تھا۔ مولانا ظفر علی خاں کے والد مولوی سراج الدین احمد نے اپنے گاؤں کرم آباد سے ایک ہفتہ وار اخبار "زمیندار" جاری کر رکھا تھا جو صرف پنجاب کے زمینداروں کے حقوق کے لیے جدوجہد کرتا تھا۔ پرانے اخباروں میں سے "کوہ نور" اور "اخبار عام" برابر جاری تھے۔

لاہور میں "مخزن" اور کانپور سے "زمانہ" (دو ادبی رسالے) نکل رہے تھے جنھوں نے اَدب کی شاندار خدمات انجام دیں۔ "مخزن" کے ایڈیٹر شیخ عبدالقادر اور "زمانہ" کے دیا نرائن نگم تھے۔ اُردو کے نامور صحافی میر جالب دہلوی لاہور کے "پیسہ اخبار" میں کام کر رہے تھے۔ لیکن چونکہ ملک میں کسی قسم کا سیاسی شعور نہ تھا۔ اس لیے رسالوں اور اخباروں کا دائرہ عمل صرف تعلیمی، ادبی، ثقافتی اور معاشرتی اصلاح و ترقی تک محدود تھا۔ یہاں تک کہ مولوی سراج الدین احمد مالک "زمیندار" کے انتقال کے بعد مولانا ظفر علی خاں حیدرآباد دکن کی نوکری چھوڑ چھاڑ کر پنجاب پہنچ گئے اور ۱۹۱۱ء میں "زمیندار" کو گاؤں سے لاہور لے آئے۔ اب اخبار بین طبقے کو اَدب و انشاء کی چاٹ پڑی اور مولانا ظفر علی خاں کی مقبولیت عام نے بڑے بڑے پرانے اخبار نویسوں کے چراغ گل کر دیئے۔ انہی دنوں طرابلس اور بلقان کی لڑائیوں نے مسلمانانِ ہند کے دلوں میں جوش ملی اور شوقِ آزادی کے شعلے روشن کر دیئے۔ مولانا ظفر علی خاں نے "زمیندار" کو روزانہ کر دیا۔ دہلی میں مولانا محمد علی نے "ہمدرد" لکھنؤ میں مولانا وحید الدین سلیم نے "مسلم گزٹ" اور کلکتہ میں مولانا ابوالکلام آزاد نے "الہلال" کے ذریعے مسلمانان ہند کو حیاتِ نو سے روشناس کرنا شروع کیا۔ "پیسہ اخبار" چونکہ محتاط اور سلاست رَو اخبار تھا۔ اس لیے جرأت اور بیباکی کا اظہار نہ کر سکا اور کمزور ہو گیا۔ میر جالب دہلوی "پیسہ اخبار" کو چھوڑ کر "ہمدرد" میں چلے گئے۔

اب لاہور سے لالہ دینا ناتھ کے اخبار "دیش" (روزانہ) اور "ہمالہ" (ہفتہ وار) اور رشید دہلوی کا "ہندوستان" (ہفتہ وار) بھی زور شور سے نکل رہے تھے۔ لیکن پہلی جنگ عظیم نے صحافت کی اس ہنگامہ آرائی پر پانی پھیر دیا۔ اخبارات بند کر دیئے گئے، مسلمان لیڈر نظر بند کر دیئے گئے۔ چونکہ لاہور کے سوا باقی صوبوں کے دارالخلافوں کی حالت قدرے بہتر تھی۔ اس لیے کلکتہ سے "رہبر" ۔ "جمہور" ۔ "ترجمان" ۔ "صداقت" نکلے اور جنگ کے بعد بمبئی سے "خلافت" ۔ "اجمل" ۔ "ہلال" اور "انقلاب" ۔ کلکتہ سے "عصر جدید" اور "ہند"

دہلی سے "الامان"، "تیج"، "ہمدرد" اور "جنگ"۔ کلکتہ سے "الھلال" اور "البلاغ"۔ اور لکھنؤ سے "ہمدم"، "حقیقت" اور "حق" جاری ہوئے۔ الہ آباد سے دو اعلیٰ درجے کے رسالے "ادیب" اور "العصر" جنگ عظیم کے بعد ازسرِ نو جاری ہوئے۔ سیّد جبیب نے کلکتہ سے آکر "سیاست" نکالا۔

اب ہندوؤں نے بھی اُردو اخبار نویسی کی طرف توجہ مبذول کی اور لاہور سے — "بندے ماترم" ۔ "پرتاپ" ۔ "ملاپ" ۔ "کیسری" ۔ "گورو گھنٹال" (ہفتہ وار) اور "پارس" (ہفتہ وار) جاری ہو گئے۔

۱۹۲۷ء میں روزنامہ "انقلاب" لاہور سے جاری ہوا۔ یہ مسلمانوں کے علیحدہ حقوق اور پاکستان کی تحریک نہایت طاقتور حامی تھا جس کے کانگریس کی ہندو نواز حکمتِ عملی کا تار پود بکھیرنے میں انتہائی جرأت اور بے باکی سے کام لیا۔ تقسیم ہند کے وقت صرف لاہور سے مندرجہ ذیل روزانہ اخبارات نکل رہے تھے۔

مسلمانوں کے:۔

"زمیندار" ۔ "انقلاب" ۔ "احسان" ۔ "شہباز" اور "نوائے وقت"۔

ہندوؤں کے:۔

"بندے ماترم" ۔ "پرتاپ" ۔ "ملاپ" ۔ "پربھات" ۔ اور "ہندو"۔

سکھوں کے:۔

"اجیت" اور "رنجیت"۔

پاکستان میں اُردو صحافت:۔

پاکستان قائم ہونے کے بعد کراچی (جو اس سے پہلے اُردو صحافت سے ناآشنا تھا)۔ اُردو صحافت کا ایک نیا مرکز بن گیا اور یہاں سے "جنگ"، "انجام" (جو اب بند ہو چکا ہے) "امروز"، "نئی روشنی"، "عصرِ جدید"، "نوروز" اور "مسلمان" جاری ہو گئے اور ہفتہ وار اور ماہوار پرچوں کی بھی خوب بھرمار ہوئی۔ ماہانہ ادبی پرچوں میں "ماہِ نو" ۔ "افکار" اور "نگار" کافی پڑھے جاتے تھے۔ لاہور میں پرانے اخباروں کے علاوہ ۔ "آفاق"، "مغربی پاکستان"، "امروز"، "کوہستان"، "آغاز"، "طاقت" اور "مہاجر" جاری ہوئے (آخری تین خاصی دیر ہوئی بند ہو چکے ہیں)۔

متعدد ہفتہ وار اخبار مثلاً "چٹان"، "آفاق"، "لاہور"، "احساس" اور "قندیل" لاہور سے جاری ہوتے ۔ راولپنڈی سے روزانہ "تعمیر" اور "کوہستان" اور پشاور

سے "بانگ حرم" اور "شہباز" جاری ہوئے۔ لائل پور سے "سعادت"، "عوام" ۔ "غریب"، "ڈیلی بزنس رپورٹ"۔ کوئٹہ سے "تنظیم"، "استقلال" (یہ تقسیم سے پہلے بھی موجود تھے)۔ حیدرآباد سندھ سے "ہلال پاکستان"۔ ڈھاکہ سے "پاسبان" وغیرہ بھی جاری ہوئے ہیں۔ لاہور سے روزنامہ "مشرق" اور کراچی سے "اخبار خواتین" اور "اخبار جہاں" ہفتہ وار نے خاصی مقبولیت حاصل کی۔ ادبی پرچوں میں "نقوش"، "اوراق"، "فنون" اور "سیپ" سہ ماہی ہوکر چھپنے لگے ہیں اور لاہور سے "اُردو ڈائجسٹ" اور "سیارہ ڈائجسٹ" نے خاصی شہرت حاصل کرلی ہے۔

اُردو صحافت کے ہر دَور کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے اخبار نویسوں نے انتہائی مشکلات اور پابندیوں کے دَور میں بھی اپنی آزادی اور خودداری کو قائم رکھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے بھی اور بعد میں بھی جتنے اخبارات نکلے قومی شکایات کے اظہار، حکومتی اقدامات کی تنقید، خبروں کی بہم رسانی اور پڑھنے والوں کی علمی و ثقافتی خدمت میں برابر مصروف رہے۔ اور جب ملک میں سیاست کا غلغلہ برپا ہوا تو اُردو کے اخبار نویسوں نے جان پر کھیل کر آزادیٔ وطن اور حصولِ پاکستان کی جد وجہد میں حصّہ لیا۔ اکثر نے لمبی لمبی قیدیں کاٹیں اور ہزارہا روپے کی رقوم کا نقصان ضمانتوں کی صورت میں اُٹھایا۔ بلا خوفِ تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ ملک کو آزاد کرانے اور پاکستان حاصل کرنے میں اخبار نویسوں کا حصّہ بڑے بڑے قومی رہنماؤں کے مقابلے میں کسی اعتبار سے کم نہیں رہا۔ اور کوئی معترض کچھ بھی کہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ آج بھی پاکستان میں جو لوگ قوم کی سیاسی تربیت، مسائل قومی پر بحث و تمحیص، حکام اور عوام کے درمیان ضروری مفاہمت اور عوام کی شکایات کو حکمرانوں تک پہنچانے میں سب طبقوں سے بڑھ چڑھ کر حصّہ لے رہے ہیں۔ وہ ہمارے اخبار نویس ہی ہیں نہ ان سے زیادہ کسی اور نے اب تک اس سلسلے میں کام کیا اور نہ آئندہ کسی اور سے اتنے وسیع کام کی توقع ہے۔ پاکستان کو اپنی صحافت پر بڑا فخر ہے۔

اُردو ادب میں طنز و مزاح

★

اُردو ادب نے جس زمانے میں آنکھ کھولی وہ طنز و مزاح کیلئے کچھ زیادہ ساز گار زمانہ نہ تھا۔ چاروں طرف انتشار کی وجہ سے حزن و یاس اور قنوطیت کی ایک لہر سی دوڑی ہوئی تھی۔ اس زمانے میں خود ہنسنے یا دوسروں کو ہنسانے کا ماحول موزوں نہ تھا۔ شروع شروع میں اُردو ادب میں مزاح نگاری کی روایت کا کوئی خاص پتہ نہیں چلتا۔ البتہ سوداؔ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اُردو شاعری میں طنز و مزاح کو ایک روایت کے طور پر قائم کیا۔ اُردو نثر میں طنز و مزاح کی جھلکیاں ہمیں اگرچہ قدیم داستانوں میں بھی مل جاتی ہیں مگر باقاعدہ طور پر مزاح نگاری کا آغاز "اودھ پنچ" سے ہوتا ہے۔ "اودھ پنچ" مشرق و مغرب کے تصادم کا پہلا مظہر تھا اور یہی تصادم طنز و ظرافت کا اصل الاصول ہے۔ اس کے لکھنے والوں میں چار حضرات کے نام سر فہرست ہیں۔ رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین، نواب آزاد اور اکبر الہ آبادی۔ "اودھ پنچ" سے قبل ہمیں مزاحیہ نگاری کے جو نمونے ملتے ہیں ان میں سب سے بڑا ظریف مرزا غالب ہے۔ اسی بنا پر حالیؔ نے انہیں حیوانِ ظریف کہا ہے۔ خطوطِ غالب میں ظرافت کی پاکیزہ امثال کثرت سے ملتی ہے۔

خطوطِ غالب ۱۸۶۹ء میں کتابی صورت میں شائع ہوئے اور نذیر احمد کی "مراۃ العروس" بھی اسی سال چھپی۔ نذیر احمد کے ہاں بھی بڑی بلیغ ظرافت پائی جاتی ہے۔ مگر بنیادی طور پر نذیر احمد مزاح نگار نہیں۔ جیسے کہ پہلے کہا گیا ہے۔ "اودھ پنچ" نے ہی اُردو میں دراصل طنز و ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھائی۔ "اودھ پنچ" کی ظرافت ثقیل ہے۔ مگر لطف سے خالی نہیں۔ کہیں کہیں عریاں ہے۔ مگر اس میں ناگواری کی بو بہت کم ہے۔ الفاظ کی بازی گھری ہے لیکن اس میں فطری روانی بھی ہے۔ وہ قہقہوں سے فروغ پاتی ہے لیکن بدسلیقہ نہیں۔ الغرض "اودھ پنچ" کے مضمون نگاروں نے اپنی مخصوص ظرافت کی وجہ سے اس کو اپنے زمانے کا ہر دلعزیز بنا دیا تھا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار اس دَور کے سب سے اہم مزاح نگار ہیں۔

"اودھ پنچ" کے بعد اگرچہ بہت سے ادیبوں نے بہت سے مضامین لکھے مگر ان میں اہم مزاح نگار صرف تین ہیں۔ سید محفوظ علی بدایونی، مولانا ظفر علی خاں اور سلطان حیدر جوش تینوں کا نقطہ نظر ایک ہے۔ البتہ تینوں کا مشاہدہ ایک ہے۔ اس لیے وہ جہاں بھی افراط تفریط اور نشیب و فراز دیکھتے ہیں اسکے مضحکہ خیز پہلوؤں سے نہیں چوکتے۔ سید محفوظ علی ہمدرد میں "تجاہل عامیانہ" کے نام سے "نقیب" میں اور علی گڑھ میگزین میں "شمع بے نور" کے نام سے لکھتے تھے۔

ظفر علی خاں اور سید محفوظ علی اگرچہ اکٹھے پڑھے برسوں اکٹھے پڑھے مگر محفوظ علی مزاح نگار ہیں اور ظفر علی خاں طنز نگار۔ اور چونکہ یہ صحافی ہیں اس لیے ان کی تحریروں میں ابدیت نہیں ہے۔ سلطان حیدر جوش شوخی و شرارت اور مذاق کے ساتھ ساتھ مزاح کا عنصر بھی اپنے افسانوں اور مضمونوں میں بھر دیتے ہیں۔ البتہ ان کے آرٹ میں تکلف زیادہ ہے۔

مزاحیہ نگاری کا اگلا دور پہلی جنگ عظیم کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس میں سرِ فہرست۔ فرحت اللہ بیگ، پطرس اور رشید احمد صدیقی ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کی مخصوص زبان ان کی ظرافت کی جان ہے۔ وہ محاورات سے وُہی کام لیتے ہیں جو رشید احمد صدیقی قولِ محال PARADOX سے لیتے ہیں۔ ان کی موقع نگاری اُردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے "نذیر احمد کی کہانی"، "پھول والوں کی سیر" اور "آخری وصیت" ان کے نمایاں کارنامے ہیں۔

پطرس کی ظرافت میں خوشگوار طنز اور اس طنز میں گہری انسانیت ہے۔ پطرس کی طنز عموماً متوسط طبقے کے نوجوانوں کے متعلق ہے۔ نیاز فتح پوری نے لکھا ہے "پطرس کی مزاح نگاری بڑی حد تک مغربی رنگ کی ہے جس میں واقع اور اندازِ بیان دونوں سے مضحک کیفیات پیدا کی جاتی ہیں۔ لیکن نتیجہ کے لحاظ سے ہمارے لیے یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ اس میں واقع کسی تلخ حقیقت کا مطالبہ پیش کیا گیا ہے۔

فرحت اللہ بیگ اور پطرس کا مقابلہ کرتے ہوئے آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ "فرحت اللہ سر تا سر مشرقی ہیں اور پطرس سر تا سر مغربی، فرحت اللہ کی ظرافت زبان کے لطف سے پیدا ہوتی ہے۔ پطرس کا خیال خندہ آور ہوتا ہے"۔ "کتے"۔ "مرحوم کی یاد میں" "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" اور "لاہور کا جغرافیہ" ان کے زندۂ جاوید مضامین ہیں۔ خصوصاً "کتے" والے مضمون کا جس قدر تتبع کیا گیا وہ خود اس کی مقبولیت کا ثبوت ہے۔ پیروڈی کو پطرس نے اُردو میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

رشید احمد صدیقی ان دونوں سے مختلف ہیں۔ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جن کو قدامت پسند یا جدیدیت پسند نہیں کہہ سکتے۔ ان کا ایک قدم یہاں اور ایک وہاں ہے۔ پطرس اپنی ظرافت کے لیے مواد زندوں سے لیتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ مردوں سے اور رشید احمد صدیقی شعر و ادب سے۔ رشید احمد صدیقی کے فن کے بارے میں عبادت بریلوی رقم طراز ہیں۔ "رشید احمد صدیقی کا فن ان کی گہری سوچ کا پتہ دیتا ہے۔ اس میں تفکر کا عنصر غالب ہے۔ لیکن ایک مخصوص ماحول کی تصویر کشی نے ان کے فن کو کسی حد تک مخصوص بھی کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثریت ان سے پوری طرح مستفید نہیں ہو سکتی پھر بھی فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ آپ بیں

روشن خیال بیوی، مرشد، حاجی بلغ العلیٰ، پولیس اور اَرہر کا کھیت ان کے فن کا اچھی طرح مظاہرہ کرتے ہیں۔

جدید اُردو نثر کے مزاح نگاروں میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور ملّا رموزی اور ایم اسلم کامیاب مزاح نگار قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی، واقعات سے ظرافت پیدا کرتے ہیں اور شوکت تھانوی زبان کی چاشنی سے قصہ تیار کرتے ہیں۔ ملّا رموزی کی سُوجھ بُوجھ اچھی ہے۔ ایم اسلم صرف ہنسوڑ ہیں۔ کنہیا لال کپور بھی جدید مزاح نگاروں میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ انہیں ہنسنے اور ہنسانے کا گُر خوب آتا ہے۔ انہوں نے پیروڈی بھی خوب لکھی ہے۔ وہ ہماری جدید مزاح نگاری کے ایک مضبوط ستون ہیں۔" غالب ترقی پسند شعراء میں" ان کی اہم پیروڈی ہے۔ جو غیر مقفیٰ نئی شاعری کا مضحکہ بڑی خوبی سے اڑاتی ہے۔

اُردو شاعری میں جیسا کہ تمہید میں کہا جا چکا ہے۔ دراصل سوداؔ سے ہمارے طنز و مزاح کا آغاز ہوتا ہے۔ ان کی ہجویات میں طنز و مزاح کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں۔ وہ خود بھی ہنستے ہیں اور انہوں نے دوسروں کو بھی ہنسایا ہے۔ سوداؔ بڑی شوخ طبیعت کے مالک تھے۔ انہوں نے "تضحیک روز گار" کے عنوان سے جو ہجو لکھی ہے اس میں اگرچہ وہ بظاہر گھوڑے کی مضحکہ خیز حرکات پر ہنستے ہیں۔ لیکن دراصل اس زمانے کی سماجی زبوں حالی مٹتی ہوئی تہذیب اور سلطنت کی گرتی ہوئی عمارت کی ہُو بہُو تصویر بناتے ہیں۔ دلّی کے ماحول میں انہوں نے طنز و مزاح کی جو روایت قائم کی ہے اس میں یہی خصوصیات بہت نمایاں ہیں۔

اسی زمانے میں دبستانِ لکھنؤ کی بنیادیں استوار ہوتی ہیں۔ دلّی میں سلطنتِ مغلیہ کے عین زوال کے وقت اودھ میں نوابیت کا سورج طلوع ہو رہا تھا۔ معاشرہ نت نئی نارنگیوں اور رعنائیوں، تکلف، تصنع اور بناوٹ میں مگن تھا۔ اسی زمانے میں جو مزاح نگاری پیدا ہوئی اس میں بھی ایک طرح کا تصنع اور تکلف پایا جاتا ہے۔ ان شعراء کی ظرافت، شوخی اور طرحداری میں بالکل بجلی کے کوندے کی طرح ہے۔ جس کے باعث ایک لمحے کو ساری فضا چمک اُٹھتی ہے۔ لیکن اس کے فوراً بعد جیسے اس کا وجود ہی باقی نہیں رہتا اس میں پھکڑ پن اور بازاریت کے عناصر پوری طرح موجود ہیں۔ انشاؔ اور مصحفیؔ کی چشمکوں نے جو مزاحیہ ادب پیدا کیا وہ کچھ اسی قسم کا ہے بقول محمد حسین آزاد۔

ایک ایک مصرعہ ان کا قہقہوں کا منتر ہے لیکن آج اگر انہیں کوئی لکھ بھی دے تو عدالت یا انصاف میں مجرم ہو کر جوابدہی کرنی پڑتی ہے"!

انشاءؔ اس زمانے کے نمائندہ مزاح نگار ہیں۔ ان کی طبیعت میں شوخی و ظرافت اور

بات میں بات پیدا کر دینے والی کیفیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ہر بات میں مزاح پیدا کر دینا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔

کم و بیش اسی زمانے میں دلّی کی سرزمین میں غالبؔ کی جاندار شخصیت نظر آتی ہے۔ جن کی طبیعت میں مزاح کا رنگ پوری طرح رچا ہوا تھا۔ ان کی طبیعت میں شگفتگی اور مزاح کے عناصر بہت مضبوط ہیں۔ دراصل غالبؔ کی طبیعت میں بے پناہ شگفتگی ان کے حزن پر غالب آگئی تھی۔ غالبؔ کی ظرافت میں ایک طرح کی تازگی اور بے ساختگی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے پیدا کرنے میں کسی آورد اور شعوری پہلو کا ہاتھ نہیں ہے۔

غالبؔ کے بعد ایک زمانے تک پھر ہماری زبان میں مزاح نگاری کا فقدان رہا۔ ان کے بعد سب سے پہلے اردو شاعری میں اکبر الہ آبادی باقاعدہ طور پر طنز کا ہتھیار لیئے قوم اصلاح و ترقی اور بیداری میں مصروف نظر آئے۔ انہوں نے ناسازگار ماحول میں طنز و ظرافت جیسے مؤثر آلے کا سہارا لیا۔ رشید احمد صدیقی نے ان کے بارے میں لکھا ہے۔

"وہ طعن و ہجو سے تلخ حقائق کو شربت کا گھونٹ بنا دیتا ہے۔ وہ روتا ہے تو ایسی صورت بنا کر کہ لوگ ہنستے ہنستے رو پڑیں اور ہنستا ہے تو اس انداز سے کہ لوگوں کا گریہ گلو گیر ہو جائے۔

ان کے سارے کلام میں افادیت مزاح سے گلے ملتی نظر آتی ہے۔ اس مزاح میں بہت لطائف اور بڑی سنبھلی ہوئی کیفیت ہے۔ اُنہوں نے اردو طنز و مزاح میں ایک نئی روائت قائم کی ہے۔

اکبر الہ آبادی مختلف طریقوں اور مختلف انداز سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ کہیں چند دلچسپ واقعات کو یکجا کر کے کہیں مخصوص باتوں کا خاکہ اڑا کر اور کہیں مختلف الفاظ کو توڑ مروڑ کر غرض یہ سب ان کے مخصوص ہتھکنڈے ہیں۔ لیکن ان کا فنکارانہ شعور ہر چیز اور ہر خیال کو دلچسپ بنا دیتا ہے۔ لوگ اس کو پڑھ کر ہنستے ہیں۔ اکبر کی طنز اپنے اندر ماحول کی وسعت سموئے ہوئے ہے۔ وہ مذہبی، سماجی، معاشرتی، تعلیمی اور اخلاقی ہر پہلو کو مزاح سے سنوارنے کیلئے کوشاں ہیں مثلاً:-

مسئلہ قومی ترقی کا مجھے معلوم ہے
مسجدیں ویران ہیں اور کالجوں میں دھوم ہے

کیا کہیں احباب کیا کارِ نمایاں کر گئے
بی اے کیا نوکر ہوئے پنشن ملی اور مر گئے

میں بھی گریجوایٹ ہوں تو بھی گریجوایٹ
علمی مباحثے ہوں ذرا پاس آ کے لیٹ
یوسف کو نہ سمجھے کہ حسین بھی ہے جواں بھی
شاید نرے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھی

اس مختصر جائزے کا حاصل یہ ہے کہ ہماری طنز و ظرافت پچھلے اسّی پچاسی برسوں میں نشو و نما کی بہت سی منزلوں سے گذری۔ ہمارے چند لکھنے والوں نے اپنے اپنے ماحول کی بیباک اور بے لوث ترجمانی کی۔ رتن ناتھ سرشار کے زمانے میں اس فن کی باقاعدہ ابتداء ہوئی۔ اکبر نے اسے فنی نکتہ نظر سے معراجِ کمال تک پہنچایا۔ ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالغفار نے اُسے حقائق سے لبریز کیا۔ فرحت اللہ بیگ نے اُسے زباندانی سے آشنا کیا۔ پطرس اور رشید احمد صدیقی نے اُسے خوش سلیقگی سے برتا۔ نئے مزاح نگاروں میں اگرچہ بہت سے کلام لیئے جا سکتے ہیں، لیکن مشتاق احمد یوسفی، ابراہیم جلیس، احمد جمال پاشا، راجہ مہدی خاں اور مسعود مفتی ان میں زیادہ مشہور ہیں۔

اُردو مزاح نگاری نے اپنی زندگی کے ہر دَور میں اپنے سماجی حالات سے اثر قبول کیا ہے۔ جتنے مزاح نگار اُردو میں پیدا ہوئے ہیں ان میں ہر ایک نے اپنے فن کی بنیاد سماج کی زمین میں رکھی ہے اور ان میں سے کم و بیش ہر ایک نے کوشش کی ہے کہ وہ اپنے وقت کے بڑے سماجی حالات کو اپنی طنز سے بدلے اپنے وقت کے مخصوص مسائل کا حل تلاش کرے اور معاشرے کے افراد کو صحیح راہ پر گامزن کرے۔ اس میں شک نہیں کہ ہماری مزاح نگاری میں کیچڑ اچھالنے کے مناظر بھی ملتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ ایک گرتی ہوئی حالت کی تصادیر بھی پیش کر دیتی ہے۔ لیکن یہ سب کوشش وقت اور ماحول کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں۔

★

اُردو رسمُ الخط

اردو زبان کی تحریر کے لئے ابتدا ہی سے خط نستعلیق رائج رہا ہے۔ خوشنویسی اور خطاطی کے ماہرین نے اس رسم الخط کو حسن و خوبی کے لحاظ سے بام عروج تک پہنچایا۔ جہاں تک جمالیاتی خاص کا تعلق ہے سب ہی اس کی رعنائیوں، طنطنہ دلکشی اور جاذبیت سے متاثر نظر آتے ہیں۔ مگر جوں جوں زمانے میں تیز رفتاری پیدا ہوئی اس رسم الخط میں چند الجھنیں پیدا ہوگئیں۔ پچھلے چند برسوں میں اردو رسم الخط کا مسئلہ شدت اختیار کر گیا۔ اور ہر طبقہ فکر نے اس کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی ہے۔ مخالفین اسے اردو زبان کی ترقی و ترویج میں سب سے بڑی رکاوٹ شمار کرتے ہیں، ان کا استدلال ہے کہ اس رسم الخط کے لئے بہت زیادہ وقت اور محنت کی ضرورت ہے۔ اور کتب جلد طباعت کے مراحل طے نہیں کر سکتیں۔ کاتب کم تعلیم یافتہ ہونے کے باعث غلطیاں بہت کر جاتے ہیں۔ اس رسم الخط کی طباعت کے ساتھ عمدہ تصویریں شامل کرنا خاصا وقت طلب مسئلہ ہے۔

خط نستعلیق کے مخالفین اس رسم الخط کی بجائے خط نسخ کے حق میں زیادہ مائل ہیں۔ کیونکہ ایک تو یہ خط عربی رسم الخط سے ملتا جلتا ہے۔ اور عربی زبان سے ہمارا لگاؤ بہت گہرا ہے دوسرا اس رسم الخط میں غلطیوں کے امکانات بہت کم ہوتے ہیں۔ پریس میں مختلف حروف کو آپس میں جوڑنا کتابت سے کہیں زیادہ آسان ہے۔ جس کی وجہ سے مواد تیزی سے طبع کرایا جا سکتا ہے۔ تیسری بات جو بڑی اہم ہے وہ یہ ہے کہ پاکستان کی دوسری علاقائی زبانوں کا رسم الخط نسخ ہے۔ مثلاً سندھی اور پشتو ۔ اور اگر ہم اردو کے لئے خط نسخ کو اپنالیں تو علاقائی بولیوں اور اردو میں قربت کے رشتے گہری بنیادوں پر استوار ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ ان دلائل کے پیش نظر ملک کی رائے عامہ اس کے حق میں ہموار ہو چکی ہے۔ اور حکومت نے بھی یہ پالیسی اختیار کی ہے کہ اردو زبان کو جس وقت دفتری اور سرکاری زبان کا درجہ دیا جائے تو تمام سرکاری اور دفتری خط وکتابت کے لئے خط نسخ کا استعمال کیا جائے۔ عام کاروباری ضروریات، نشر و اشاعت، تالیف و تصنیف اور طباعت میں بھی یہ رسم الخط باآسانی موجودہ سائنسی دور کی تیز رفتاری کا ساتھ دے سکتا ہے۔ یہ رسم الخط نہ صرف وقت میں بچت کرتا ہے، بلکہ مالی لحاظ سے بھی سود مند ہے۔ اس رسم الخط کے فروغ کے لئے اردو بورڈ والوں نے اردو ٹائپ رائٹر (TYPE WRITER) بھی تیار کر والئے ہیں۔ اور مختلف اداروں میں لوگوں کو اردو ٹائپ سکھائی جاتی ہے۔

ایک تیسرا گروہ نستعلیق اور نسخ کی بجائے رومن رسم الخط کی طرف زیادہ مائل ہے، اور اس کے لئے وہ یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ اردو کو سرکاری زبان کی حیثیت دینے سے موجودہ انگریزی ٹائپ رائٹر بیکار ہوجائیں گے۔ اور بے شمار قومی سرمائے کا ضیاع ہوگا۔ نیز وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اردو انگریزی زبان کا نعم البدل اس وقت تک نہیں بن سکتی جب تک اردو رسم الخط کی رومن رسم الخط کی طرز پر نہیں لایا جاتا۔ دوسرے لفظوں میں کاتب کو مشین میں بدل دیا جائے، اور اس طریق سے اردو کی افادیت بڑھ جائے گی۔

رومن رسم الخط کے حامی اگر اپنی ان تجاویز پر ٹھنڈے دل و دماغ سے غور کریں تو انہیں معلوم ہوگا کہ رسم الخط کا مسئلہ اس قدر پیچیدہ نہیں ہے۔ ان کی یہ تجاویز غلامانہ ذہنیت کا نتیجہ ہیں، اور انہوں نے جذبات کی رو میں بہہ کر حقیقت کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے، آزاد قومیں اس طرح نہیں سوچتیں۔ بلا شبہ ہم میں سے بہت سے لوگ انگریزی زبان کے پروردہ ہیں۔ اور انگریزوں کے غلام رہ چکے ہیں۔ ہم کتنے ہی آزاد خیال کیوں نہ ہوں۔ لیکن خمیر میں گندھی ہوئی اور ضمیر میں سموئی ہوئی غلامی کہیں نہ کہیں سے سر نکال ہی لیتی ہے۔ اس غلامانہ ذہنیت نے ان کو چند لاکھ روپے بچانے کے لئے اپنی زبان کا حلیہ بگاڑتے اور اس کا منہ چڑانے کی تجویز سمجھائی ہے۔

قومی زبان کو بحال کرنے کے لئے ٹائپ رائٹروں پر لاکھوں روپے تو کیا کروڑوں روپے بھی خرچ کرنا پڑیں تو کچھ مضائقہ نہیں۔ اپنی قومی سرکاری زبان کے بغیر پوری قوم کی حیثیت اپنے وطن میں ایک غلام، ایک اجنبی یا ایک مہاجر کی سی ہے۔ لہٰذا قومی زبان کو بحال کرنا ہے، سچ تو یہ ہے کہ یہ دفاعِ ملک کی بھی بہت بڑی تدبیر ہے، جس پر چند ٹائپ رائٹر تو کیا اربوں روپے خرچ کئے جا سکتے ہیں۔

بعض لوگ اس الجھن میں مبتلا ہیں کہ اردو میں ٹائپ رائٹر، پرنٹنگ پریس کی سہولت مہیا نہیں ہے اور رسم الخط رومن اختیار کر لینے سے یہ سب عقدے حل ہو جائیں گے۔

جس اردو ٹائپ رائٹر یا پریس کا رونا ہم مدتوں سنتے رہے ہیں۔ اس کا تعلق صرف نستعلیق رسم الخط سے ہے ورنہ نسخ میں ٹائپ رائٹر اور ٹائپ کی سب سہولتیں ہمیں حاصل ہیں۔ اور نسخ یا عربی رسم الخط اختیار کر لینے سے یہ سب قصے ختم ہو جائیں گے، عرب ممالک کے علاوہ ایران اور افغانستان میں بھی ٹائپ رائٹر اور چھاپے کے حروف استعمال ہوتے ہیں، اور اردو کی خاص ضروریات کے لئے بھی پہلے ہی ٹائپ رائٹر اور چھاپے کے تیار "حروف" موجود ہیں۔ آپ نسخ ٹائپ میں چھپی ہوئی قدیم و جدید خوب صورت اردو کتابیں ہر کتب خانے دیکھ سکتے ہیں۔

ماہرین نفسیات نے مکمل رسم الخط کی جو خوبیاں شمار کرائی ہیں ان میں زبان کی ہر آواز کے لئے ایک مخصوص نشان کا ہونا نہایت اہم ضروری ہے وہ نشان اس آواز کو مکمل طور پر واضح کرے۔

مزید براں رسم الخط کے لحاظ سے جاذبِ توجہ اور آسان ہو۔ اور اردو رسم الخط میں یہ تمام، خوبیاں پائی جاتی ہیں،

اردو زبان کے کل حروف تہجی پچاس ہیں۔ جو آوازوں کے لئے علامات کا کام دیتے ہیں۔ یہ زبان کی صوتیاتی وسعت پر دال ہے۔ کیونکہ اس طریقہ سے ہر قسم کی آواز پیدا کرنے کے لئے حروف مل جاتے ہیں۔

(IPA) بین الاقوامی حروف تہجی ہیں، جس قدر آوازیں دی گئی ہیں ان سب کے لئے اردو میں حروف موجود ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جن زبانوں کے حروف تہجی کم ہوں گے۔ ان میں، دوسری آوازیں پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی اور لسانی اعتبار سے وہ زبانیں کمزور ہیں۔ انگریزی میں حروف تہجی ۲۶ ہیں۔ عربی زبان میں ۲۹ اور فارسی زبان میں ۳۲ ہیں۔ چونکہ اردو زبان نے مختلف زبانوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس لئے مختلف زبانوں کے حروف تہجی اس میں شامل ہوئے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ صوتیاتی اعتبار سے اردو زبان اس قدر مکمل اور جامع ہے کہ ہر آواز پیدا کرنے کے لئے اس زبان میں حروف مل جائیں گے، مثلاً۔

اردو میں ت ٹ ٹھ تین مختلف آوازیں ادا کرنے کے لئے حروف یا تحریری علامات ہیں۔ انگریزی میں صرف ایک حرف T ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریز صرف ایک آواز نکالنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ مثلاً TIME، TABLE میں T کی آواز پیدا کرتے وقت کچھ ہوا منہ سے خارج کریں گے جسے ASPIRATED SOUND کہتے ہیں۔ اردو زبان میں یہ آواز ٹھ کے بالکل قریب ہے یعنی اردو بولنے والا شخص ت ٹ کی آواز آسانی سے پیدا کر سکتا ہے مگر انگریزی بولنے والا شخص ت ٹ کی آواز پیدا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ وہ شخص ت ٹ کی آواز پیدا کرتے وقت اپنے انگریزی تلفظ کے تحت منہ سے کچھ ہوا خارج کرے گا۔ جبکہ اردو کی صحیح آواز میں ایسا نہیں

اردو رسم الخط بالکل خالصتاً عربی ہے۔ نہ فارسی گو بظاہر ایسا دکھائی دیتا ہے۔ بلکہ یہ ایک مخلوط رسم الخط ہے جس نے سنسکرت کے حروف ہجا سے بھی استفادہ کیا ہے۔ مگر ان تمام باتوں کے باوجود یہ فارسی اور عربی رسم الخط کے مشابہ ہے، اور اسی طریق سے ہمارے ثقافتی سرمایہ کا آئینہ دار ہے۔ کسی قوم کو اپنی بقا، یک جہتی کی خاطر چند مشترک اقتدار کو اپنانا نہایت ضروری ہے۔ جس سے ماضی سے ایک خاص رشتہ استوار رہا ہے اور رسم الخط کی بدولت ہم اپنے ماضی، اسلاف سے قریب ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ جس سے قوم کا وجود ظاہر ہوتا ہے۔

اردو میں اعراب، حرکات و سکنات کی بدولت کسی لفظ کا صحیح تلفظ آسانی سے معلوم کیا

جا سکتا ہے۔ جبکہ انگریزی یا دوسری زبانوں میں ایسا کرنا ممکن ہے۔ ان اعراب کی وجہ سے اردو زبان میں جامعیت اور اختصاریت پیدا ہوگئی ہے۔ اردو رسم الخط کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ حروف علت حرفوں سے ظاہر نہیں کئے جاتے۔ بلکہ چند نشانیاں ہیں مثلاً زیر، زبر، پیش تنوین شد، مد وغیرہ دوسری زبانوں میں حروف علت کے لئے مستقل حروف ہیں۔ جنہوں نے حروف میں اختصار کی بجائے۔ پیچیدگی اور طوالت پیدا کی ہے۔

اردو میں املا کا اصول یہ ہے کہ ایک لفظ کے تمام حروف کو ملا کر لکھا جاتا ہے۔ جب کہ رومن رسم الخط کی زبانوں میں تمام حروف علیحدہ علیحدہ لکھے جاتے ہیں۔

مثلاً تعلقات —— رومن رسم الخط کی طرز پر یہ لفظ یوں ہوگا۔ ت ع ل ق ا ت ۔ مگر اس طریق سے جگہ زیادہ صرف ہوتی ہے اور اختصار پیدا نہیں ہوتا۔ موجودہ تیز مشینی دور میں مختصر نویسی وقت کا تقاضا ہے۔ اور اردو زبان کی یہ خامی نہیں بلکہ خوبی ہے۔

اگر رومن رسم الخط کے حق میں بولنے والے یہ سمجھیں کہ وہ اس طریق سے اردو کے بہی خواہ ہیں اردو کی ترقی و ترویج کے ساتھ ملکی و ملّی تعمیر کے لئے راہ ہموار کر رہے ہیں۔ تو وہ سخت غلطی میں مبتلا ہیں۔ نئی نسل کو اپنے ثقافتی سرمائے سے محروم کر دینا کوئی خدمت نہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر رومن رسم الخط اپنا لیا جائے تو تمام ثقافتی سرمائے کو اتنی جلدی سے رومن رسم الخط میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ قومی یکجہتی کے لئے یہ ضروری ہے کہ قرآن کا رسم الخط اپنایا جائے۔ جو اردو رسم الخط کے بالکل قریب ہے۔

بہترین غزل گو شاعر
آتشؔ

خواجہ حیدر علی آتشؔ میرے نزدیک اُردو کے ایک بہترین غزل گو شاعر تھے ۔ ان کی اہمیت کئی اعتبارات سے ہے ۔ آتشؔ ایک درویش منش آدمی تھے ۔ وہ لکھنو کے ایسے شاعر تھے جن کا سلسلہ ناسخ کے برعکس دہلی کے شعری روایات سے ملتا ہے ۔ وہ دلّی کی روایت آتشؔ کی شاعری میں مصحفی کے ذریعہ آتی ہے ۔ آتشؔ کی شاعری پر سوداؔ اور میرؔ وغیرہ کا اثر بھی ہوا آتشؔ کی شاعری جن تین بڑے اجزا سے مرتب ہوئی وہ اجزا دہلی کی روایت لکھنو کا ماحول اور اُن کی اپنی شخصیت اور وضع زندگی ہیں ۔ یہ تینوں اجزاء آتشؔ کے فن کو دہلوی و لکھنوی شاعری کے دبستانوں کے فن کا ایک خوشگوار امتزاج بنا دیتے ہیں ۔

آتشؔ کے فن میں صرف وہ خصوصیات ہی نہیں پائی جاتیں جو شعرائے دہلی سے مخصوص ہیں اور وہ جو ادب میں شعرائے لکھنو سے منسوب ہوئیں ۔ دہلی کے شعرا کے ہاں امتیازی بات سادگی اور راست بازی کا رویہ ہے ۔ شعرائے دہلی میں سے میرؔ و سوداؔ کے دبستان کے شعراء نے تکلف و ایہام پسندی کو رد کر دیا تھا ۔ لکھنو صنعت گری ، رعایت لفظی اور تجربہ سے زیادہ تجربہ کی خارجی سطح کو خوش گوار بنانے کا خیال ، معنی سے زیادہ معنی کی ادا مطمیٹ لکھنوی شعراء کی امتیازی خصوصیت سمجھی جاتی ہے ۔ اتفاق سے آتشؔ کے یہاں یہ دونوں صورتیں (راست بیانی اور صنعت گری کی) ملتی ہیں ۔ ان خصوصیات کو آتشؔ نے اپنا ہی انداز بخش کر نیا اور انوکھا بنا دیا ہے کہ نہ وہ خالص لکھنوی معلوم ہوتے ہیں اور نہ ہی خالص دہلوی — دہلی والوں کی سستی تاثیر ان کے کلام میں نہیں اور نہ لکھنو والوں کا کھوکھلا پن — ذرا آزادی دہلویت اور مہذب سی لکھنویت اُن کے معنی میں ہے اور طریقہ ہائے اظہار میں بھی ۔

آتشؔ کی شاعری کے متعلق ایک عام رائے یہ ہے کہ وہ اَدائے مطلب اور طرزِ کلام میں صفائی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ آزادؔ لکھتے ہیں کہ " ان کا کلام مضامین بلند سے خالی نہیں ۔ ہاں طرز بیان صاف ہے ۔ سیدھی سی بات کو پیچ نہیں دیتے ۔" اگر غور سے دیکھا جائے

تو یہ باتیں طرزِ ادا سے متعلق ہیں اور صحیح بھی ہیں۔ خود آتش اپنے طرزِ ادا کے بارے میں مختلف رویئیں پیش کرتے ہیں اور اپنی شاعری کو مرصّع کاری اور فکرِ رنگین وغیرہ کے الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک شاعری صرف صفائی اور سادگی سے بات کہنا ہی نہیں بلکہ ایک تخلیق اور مصوّری بھی ہے جس کے بغیر شاعری اپنی وسعتوں سے محروم ہو کر محض عام بات بن جاتی ہے۔

جہاں شاعر نے زندگی کے گہرے اور حقیقی غم کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہاں وہ اپنی شخصیت کا کس بل دکھانے سے باز نہیں آیا۔ وہ غم میں بھی کوئی نہ کوئی غم کا متحرک پہلو تلاش کر لیتا ہے اور مجموعی طور پر ہم پر یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ یہ غم انسان کے لیے اس کی عظمت اور قوت کا ضامن ہے۔ ان کے کلام میں غم سے زیادہ سرور و مسرّت اور راحت و انبساط کے اثرات موجود ہیں۔ یہ خالص لکھنوی رجحان ہے۔ زندگی کے متعلق لکھنو کا نظریہ پُر اُمید تھا۔ مسرت و راحت لکھنو کی تہذیب کے دو عزیز مقاصد تھے۔ آتش نے بھی ان عزیز مقاصد کی ترجمانی کی ہے۔ وہ غم کے زمانے کو بھی محسوس کرتے ہیں مگر اُن کے دل پر کوئی گہرا گھاؤ معلوم نہیں ہوتا۔ آتش کہنے کو تو بعض جگہ غم و اندوہ کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ مثلاً:-

واقعہ دل کا جو موزوں ہے تو مضمونِ غم ہے\
صفحہ ہر اک مرے دیوان کا صف ماتم ہے

مگر اُن کے کلام کی عام فضا ایسی ہے جس کو ہم غم کی فضا نہیں کہہ سکتے۔ حقیقت یہ ہے کہ آتش کی شاعری غم و درد کی شاعری نہیں۔ اس میں غم کی چبھن زیادہ سے زیادہ بھی ہو تو اُس کو حسرت و تمنا کے معمولی سے کرب کے نام سے یاد کیا جا سکتا ہے۔ غم ایک ایسی قلبی کیفیت سے عبارت ہے جو شدت کی حالت میں انسان کو یاس و نا اُمیدی تک پہنچا دیتا ہے غم کی کیفیت یاس و نامرادی سے وابستہ ہے۔ مگر آتش کے کلام میں درد کی وہ کیفیت بھی نہیں ملتی جو غم کے مقابلے میں ایک مثبت حالت ہے۔ کیونکہ درد کی حالت ایک پُر اُمید، ذہن اور پُر اشتیاق قلب میں پیدا ہو کر طلب و تمنّا کی کیفیتوں کو پُر لطف بنایا کرتی ہے۔ آتش درد کے اس سرمائے سے بھی محروم ہیں البتہ اُن کے یہاں لطیف اور معمولی سی بے چینی ضرور ہے مگر اس بے چینی میں یاس نہیں نہ شدید بے قراری ہے۔ اُن کے یہاں کائنات عاشقی کی فضائیں ہیں جس میں نیازمندی کم اور بے نیازی زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ اس بے نیازی میں تو بعض اوقات وہ خود معشوق معلوم ہوتے ہیں۔ ہجر کی صعوبتیں نہیں، اختر شماری نہیں، وہ سماں تو مطلق موجود

نہیں جس میں اُن کے اُستاد مصحفی گرفتار تھے۔ مثلاً :۔

سب و دان آنکھوں کو شغل اشکباری دے گئے
لے گئے خواب اُن کا اور اختر شماری دے گئے

اُن کے یہاں تو یہ عالم ہے :۔

چمن دہر کا ہے ہر گل خوب
نسترن یاسمن سے بہتر ہے

اُن کا عام نقطۂ نظر راحت اور بے غمی ہے۔ وہ غم کے احساسات پر بھی راحت کا رنگ چڑھانے کی کوشش کرتے ہیں :۔

خوش سلوکی کی زمین و آسمان نے میرے ساتھ
آیا تھا بے پیرہن پہنے کفن جاتا ہوں میں

یہ عجیب اتفاق ہے کہ شعرائے دہلی سے اثر قبول کرنے کے باوجود آتش کے یہاں زندگی کے پُر اُمید مستقبل اور حیات کے درخشاں انجام کے اثرات خاصے موجود ہیں جن سے اُن کے ذہن کی آزادی طبیعت کی قوّت اور نظریہ کی توانائی، صحت مندی کا پتہ چلتا ہے۔ گویا وہ صرف خوشی و طرب کے شاعر نہیں بلکہ قلب کے بھی شاعر ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی خوب سے خوب تر کی طرف بڑھنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔ مگر شرط یہ ہے کہ زندگی سے کرنے والا بلند حوصلہ اور ہمت عالی کا مالک ہو۔ اس کی تائید میں ان کی پوری غزل جس کی ردیف و قافیہ "بہار راہ میں ہے" پیش کی جاسکتی ہے۔

ہوائے دورِ خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے
سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش
گلِ مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

اگر ہم آتش کی عشقیہ شاعری کا مطالعہ کریں تو اس کی انفرادیت کئی اعتبار سے اُبھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ایک طرف تو یہ شاعری بازاری محبّت اور ہوسناکی کی ڈگر سے علیحدہ سچّی اور پُرخلوص محبّت اور لطیف ترین انسانی تعلق کی بنیاد پر ہے۔ دوسری طرف یہ اس پُرخلوص عشقیہ شاعری سے علیحدہ ایک فضا رکھتی ہے۔ جہاں صرف نامرادی و ناکامی در

ہڈیوں کو پگھلا دینے والے غم سے واسطہ پڑتا ہے اور باوجود صداقت شعری کے کبھی کبھی اس سے ڈوب جاتی ہے۔ کیونکہ یہ عشقیہ شاعری تمام کیفیات کو ایک مرکز پر لا کھڑا کر دیتی ہے اور وہ ہے عاشق کے دل کا درد اور اُس کا داخلی سوز و گداز۔ یہاں ہمیں محبوب کے جمال سے کم سے کم واسطہ پڑتا ہے۔ آتش نے لکھنؤ کے نشاطیہ ماحول اور اپنی شخصیت کے کس بل کو آمیز کر کے اپنی عشقیہ شاعری میں کچھ ایسی فضا دی ہے جہاں شعرائے دہلی کے برخلاف ہمیں محض نامرادی و یاس انگیزی سے واسطہ نہیں پڑتا۔ یہاں عاشق و معشوق دونوں اپنی نفسیات کے ساتھ ملتے ہیں اور اس طرح ایک بھرپور عشق کا احساس ہونے لگتا ہے۔ مثلاً:۔

پاس رسوائی کا دونوں جانبوں سے شرط ہے
میں تمھیں تم مجھ کو سمجھاؤ خدا کے واسطے
اس بلائے جان سے آتش دیکھیے کیوں کر نبھے
دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

آتش کی شاعری میں عاشق بھی بانکپن رکھتا ہے اور محبوب بھی ... دلجوئی اور وفاداری میں بہت کچھ اس کا ساتھ دیتا ہے۔ یہ محبوب عصمت و حیا اور عفت و پاکیزگی کے تمام زیوروں سے آراستہ ہے۔ یہ فضا آتش کی عشقیہ شاعری کو رنگا رنگ اور وسیع بناتی ہے جس سے ایک خوش گوار اور صحت مند اثر پڑتا ہے۔ فراق نے اردو کی عشقیہ شاعری میں لکھا ہے "صحیح ماحول میں محبت اور عشقیہ شاعری میں جو ہمک اور لہک ہے وہ بڑی حد تک اسی فرق و امتیاز کی مرہونِ منت ہے"۔

یہ صحیح ہے کہ لکھنؤ کا ماحول آتش کی عشقیہ شاعری کو ساز گار آیا لیکن اُسے صرف ماحول کی ہی دین نہیں کیونکہ اسی ماحول میں انشاؔ، رنگین نے خوب کھل کھیلے ہیں۔ آتش کی شاعری پر اُس کی اپنی شخصیت اور انفرادی نقطہ نظر کا اثر نمایاں ہے۔ یہی وہ اثر ہے جس کی وجہ سے آتش نے شاعری کو ماحول کی آلودگی سے بچا کر اسے فطری زندگی اور صحت مند فضا سے آشنا کیا۔ مثلاً بعض اشعار دیکھیے۔ محبوب کا کیا پاکیزہ تصور ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ تصور آتش سے پہلے ہماری شاعری میں ناپید تھا۔

آنکھ بھر کر نہ کبھی چاند سی صورت دیکھی
نہیں آلودہ ہماری نگہ پاک ہنوز

وہ اپنے محبوب کو "یوسف" کہہ کر بھی اکثر خطاب کرتے ہیں۔

مری طرف سے صبا کہیو میرے یوسف سے
نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بُو تیری

آتش کی شاعری میں صوفیانہ مسائل بھی کافی حد تک ملتے ہیں جو غالباً دہلوی روایتِ شعری کے تحت ہیں۔ آتش کی صوفیانہ شاعری کو فارسی شاعری کے اعلےٰ معیار سے دیکھا جائے تو شاید یہ حصہ اپنی تاثیر اور شعریت کے لحاظ سے کمزور نظر آئے۔ کیونکہ صوفیانہ شاعری میں کیفیت پیدا کرنے کے لیے جس سوز و گداز، رقیق القلبی کی ضرورت ہے۔ وہ آتش کی شخصیت اور مزاج کا عنصر نہیں لیکن لکھنؤ کے ماحول کے پس منظر میں آتش کے صوفیانہ خیالات اور درویشانہ مضامین ایک معجزے سے کم نہیں۔

بقول مولانا محمد حسین آزاد "آتش نے صرف آزادہ روی اور بیباکی کو اپنا لیا اور باقی طریقوں کو سلام کیا"۔ یہ آزادہ روی اور قلندرانہ مزاج اُن کو لکھنؤ کے ماحول سے ٹکر لینے پر مجبور کرتا ہے۔ جہاں دربارداری عام شعرا کا دستور سے چکی تھی۔ وہاں بھی آتش اپنی شاعری میں درویش کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ درباروں کی دریوزہ گری کی مطلق ضرورت نہیں کیونکہ درویش ہر لحاظ سے بادشاہی سے اعلیٰ درجہ کی چیز ہے۔

لکھتے ہیں:۔

بادشاہی سے فقیری کا ہے پایہ بالا
بوریہ چھوڑ کے کیا تختِ سلیماں مانگوں

تصوّف کے مضامین کے حامل کچھ اشعار اور ملاحظہ فرمایئے:۔

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ
قناعت بھی بہارِ بے خزاں ہے

اس درویشی کو اختیار کرنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ دُنیا سے بھاگ کر تصوّف کی چھاؤں میں پناہ لینا چاہتے تھے بلکہ اُنھوں نے اس وادی میں قدم جہاں کھانے کو سُوکھی روٹی ملتی ہے اور بیٹھنے کو بوریا۔

آتش کو اس تصوّف اور قلندری نے مذہب کے تنگ دائرے سے نکال کر وسیع المشرب بنا دیا اور عام انسانی اقدار سے وابستہ کر دیا جو ہر لحاظ سے ایک صحت مند جذبہ ہے۔

خاک میں بھی جو ملوں میں تو کسی صحرا میں
تم سے مٹی بھی نہ اے گبرو مسلمان مانگوں

انھیں ایک انسان کی تلاش ہے۔ انسان جو ہندو، مسلمان اور گبر سے زیادہ عظیم ہے

انسانیت ان کے نزدیک پہلی شرط ہے آدمیت کی۔

آتشؔ کے یہاں جو لفظی مصوّری ہے وہ بھی اُن کی غزل کی رُوح سے ہم آہنگ ہے۔ حرکت روانی خوش کُن رنگوں اور ذائقوں کا شوق چاندنی راتوں میں لُطف کا سماں اور اس نوع کے راحت بخش تصوّرات اُن کے استعاریت کے پردوں میں ملفوف ہیں جن کا رنگ اور نکھار خود بخود ظاہر ہو کر دل کو لبھاتا رہتا ہے اور پھر جب اُن کے ساتھ محاورات آئیں تو یہ ایہام کے رنگ اور بھی نمودار ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ ناسخؔ نے جس مذاق کی تربیت کی اس میں حقیقت سے اُونچے خیال، پُرتکلّف طرزِ بیان اور ٹیکسالی زبان کو ہی اہمیّت حاصل تھی، مگر آتشؔ محض اُونچے خیال کے دلدادہ نہ تھے۔ وہ سچّے تجربات یا سیدھے یا سادے خیال کے شائق تھے۔ اُونچی پرواز کا شوق انھیں کبھی نہ ہوا۔ ذیل کی غزل میں مضمون اور خیال کتنا حقیقی اور طرزِ بیان کتنا صاف ہے۔

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

آتشؔ کے یہاں جو لفظی مصوّری ہے۔ وہ بھی ان کی غزل کی رُوح سے ہم آہنگ ہے حرکت، روانی، خوش کُن رنگوں اور ذائقوں کا شوق چاندنی راتوں میں لُطف کا سماں اور اس قسم کے راحت بخش تصوّرات اُن کے استعاروں میں چھُپے ہوئے ہیں۔ اُن کا رنگ اور نکھار خود بخود ظاہر ہو کر دل کو لبھاتا رہتا ہے اور پھر جب اُن سب کے ساتھ محاورات کے ذریعہ ایہام کے رنگ بھی نمودار ہو جاتے ہیں۔ مثلاً:

آنکھیں عاشق کو نہ نو اے گلِ رعنا دِکھلا
پُتلیوں کا کسی ناداں کو تماشا دِکھلا

آنکھیں دکھلانا اور پُتلیوں کا تماشا دکھانا ان دونوں محاورات میں معنی کے دو دو پردے صاف نظر آتے ہیں۔ آتشؔ کے یہاں یہ صفت عام ہے۔

خدا سروے تو سودا دے تری زلفِ پریشاں کا
جو آنکھیں ہوں نظارہ ہو لیسے سنبلستاں کا

آتشؔ کے کلام میں ردیفوں کی خامی اہم ہے۔ اُن سے صورت کے علاوہ معنی بھی متاثر ہوتے ہیں۔ وہ لمبی ردیفوں کے قائل نہیں لیکن بعض اوقات لمبی ردیف کی موسیقی ادھر کھینچ لاتی ہے۔

اصلاحِ زبان کے لیے اُنھوں نے کوئی خاص اُصول تو مروج نہیں کیا لیکن ایسے

اُصولوں پر جن سے زبان میں وسعت پیدا ہو۔ اُن کی اُفتادِ طبع نے اپنے لکھنؤ کے عام مذاق میں رنگے ہوئے ہونے کے باوجود انھیں امتیازی شان بخشی ہے۔ اُن کا فن لکھنوی و دہلوی سکول کا حسین امتزاج ہے۔

اُردو شاعری میں آتشؔ ایک ممتاز اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اُن کی شاعری کی قبولیتِ عام کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ سینکڑوں اشعار اور مصرعے ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثلاً:-

باراں کی طرح لطف و کرم عام کیے جا
دُنیا میں جو آیا ہے تو کچھ کام کیے جا

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اُٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا

شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ
قناعت بھی بہار بے خزاں ہے

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

بہترین نظم گو شاعر

"نظیر اکبر آبادی"

نظیر، اردو کے بہترین نظم گو شاعر ہیں۔ انہوں نے وہ زمانہ پایا جب تمام ہندوستان میں بدنظمی اور انتشار کا دور دورہ تھا۔ مغلیہ سلطنت کی کمزوری اور صوبہ داروں کی سرکشی و خود مختاری نے تمام سیاسی ومعاشی انتظام کو متزلزل کر دیا تھا۔ اس انتشار وافتراق میں کسی کو سکون نہ تھا۔ ہر طرف خوف و دہشت اور اضطراب پھیلا ہوا تھا۔ نظیرؔ کی زندگی بھی اس بدامنی میں گزری۔ یہ بے کیفی وافسردگی کلام نظیرؔ میں جا بجا ملتی ہے۔ وہ خوش طبع انسان تھے۔ ان کا تعلق طبقۂ عوام سے زیادہ تھا۔ اس لئے ان کے کلام میں میناکاری اور مرصع سازی کے بجائے موضوعات کی رنگارنگی زیادہ ہے۔ انہوں نے زندگی کو جس طرح دیکھا ویسے ہی شعر کے قالب میں ڈھال دیا۔ نظیرؔ کے کلام میں اگرچہ پوری زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے تاہم ان کے یہاں بعض مخصوص رجحانات پائے جاتے ہیں۔ کلام کا ایک حصہ فنا اور بے ثباتی دنیا کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ زندگی اور اس کی تفصیلات کو پیش کرتا ہے، قلندری اور انسان دوستی کا مظہر ہے۔ اور اس کے گرد ونواح کی زندگی سے متعلق ہے۔ مروجہ اقدار اور ان کے خلاف ردِ عمل کا آئینہ دار ہے۔ مگر ان کے کلام کا وہ حصہ سب سے زیادہ قابل توجہ ہے۔ جو زمانہ کی بے چینی اور اضطراب غلط و پرفریب سیاست اور کھوکھلی معاشرت پر صدائے احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔

نظیرؔ کے یہاں دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے نقشے جو بظاہر صوفیانہ مزاج کے آئینہ دار معلوم ہوتے ہیں۔ دراصل اس احساس اور بے چینی کے ترجمان ہیں۔ جو تہذیبوں کے مٹنے، غلط کاریوں کو پروان چڑھانے اور بے اصولیوں کو اصول بنتے دیکھ کر پیدا ہوتا ہے۔ (بنجارہ نامہ) صرف فنا وزوال کا مرقع نہیں، بلکہ لٹیروں ڈاکوؤں اور ظالموں کے لئے تنبیہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

ع سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب۔ لاد چلے گا بنجارہ

آدمی نامہ، مفلسی نامہ بھی ایک دکھی دل کی پکار ہیں۔ جیسے زندگی اور کائنات کے ذخیروں سے محرومی اور ناکامی کے سوا کچھ نہ ملا ہو۔ فقیروں کی صدائیں یہ آواز اور زیادہ دردناک ہو جاتی ہے۔ سوداؔ اور میرؔ کے شہر آشوب بھی اسی صدائے دل خراش کے ترجمان ہیں۔ لیکن نظیر کی آواز میں درد خستگی زیادہ ہے۔ اس کا دائرہ اثر بھی زیادہ وسیع ہے۔ اسے خاص و عام سبھی سمجھ سکتے ہیں۔

یہ اسپ بہت کودا اچھلا اب کوڑا مارو زیر کرو
جب مال اکھٹا کرتے تھے اب تن کا اپنے ڈھیر کرو
گڑھ ٹوٹا لشکر بھاگ چکا اب میان میں تم شمشیر کرو
تم صاف لڑائی ہار چکے اب بھاگنے میں مت دیر کرو

یہ سب کچھ ہوتا ہے۔ آئے دن لوگ یہ بھی منظر دیکھتے ہیں۔ پھر بھی فنا اور بربادی کے تصورات ذہن انسانی سے کیوں فراموش ہو جاتے ہیں۔ لوگ حقائق کو بھول کر خود غرضیوں، مکاریوں اور سازشوں میں ایسے الجھ گئے ہیں کہ ان حرص و ہوس کے سوا کسی اور چیز کا خیال نہیں رہتا۔ تمام پریشانیوں اور خلفشار کا سبب انسان کی یہی سرکش اور باغیانہ ذہنیت ہے۔ نظیرؔ ان لوگوں کو بتاتے ہیں کہ زندگی کے ٹھاٹھ گنے دن کے ہیں اور وہ دن بھی ظلم و جبر سے حاصل کئے ہیں۔ فنا تو خیر بعد کی منزل ہے۔ اس سے قبل بڑھاپے کا زمانہ آتا ہے۔ جب تن سوکھ جاتا ہے۔ اور انسان ضعیف ہو جاتا ہے ؎

مختار نہ مجبور نہ خود کام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری محض اس لئے نہیں ہے کہ اسے چھوڑ دیا جائے۔ بلکہ دنیا برتنے کے لئے ہے۔ ہر شخص اپنی ضرورت کے مطابق گزر اوقات کے وسائل تلاش کرے اور موقع کو غنیمت جانے نہ کہ ہوس پرستوں کو ہوا دے بلکہ ہر دم تغیر کے فلسفہ پر نظر رکھے۔ زندگی کا یہ ارتقاء عروج و زوال بلندی اور پستی سے عبارت ہے نظیرؔ جب زندگی کی کامرانیوں کی طرف بلاتے ہیں۔ تو ان کے پیش نظر یہ صورت حال ہوتی ہے ؎

دیکھ ٹک غافل چمن کو گل فشانی پھر کہاں
یہ بہار عیش یہ شور جوانی پھر کہاں
ساقی و مطرب شراب ارغوانی پھر کہاں
عیش کر خوباں میں اے دل شادمانی پھر کہاں
شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں

نظیرؔ کا ایک طرف دنیا کی بے ثباتی سے ڈرانا اور دوسری طرف عیش خوباں کی طرف متوجہ کرنا بظاہر بے ربط معلوم ہوتا ہے۔ بے شک دنیا کی آخری منزل فنا ہے۔ لیکن زندگی اپنے مقصد کے ساتھ آگے بڑھنے اور کچھ کر گزرنے کا نام ہے۔ اگر یہاں کے ہنگامے دلفریب ہیں تو یہاں کا انجام بھی عبرت ناک ہے۔ یاس و امید، حسرت و ناکامی کے درمیان جو زندگی گزرتی ہے۔ وہی اصل زندگی ہے۔ یہ دنیا ایک دوسرے کو سمجھنے، برتنے اور ساتھ دینے کی جگہ ہے۔ زندگی کا یہ متوازن اور معتدل نظریہ نظیرؔ کے یہاں بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے ؎

تو اور کی تعریف کر، تجھ کو بھی مہمانی ملے
روٹی کھلا، روٹی ملے، پانی پلا پانی ملے!!
کلجگ نہیں کرجگ ہے یاں دن کو رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اس ہات دے اس ہاتھ لے

اردو شاعری میں زندگی کے عملی پہلو پر نظیرؔ نے سب سے پہلے غور کیا سوداؔ اور میرؔ کے شہر آشوب، مغلوں کے ابتر نظام پر زبردست طنز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بے کاری، بے گاری، بے روزگاری اور افراتفری کا نوحہ ان شعراء نے بھی پڑھا ہے۔ لیکن ان کی زیادہ توجہ ایک مخصوص طبقہ اور سماج تک رہی ہے۔ نظیرؔ کے یہاں سوداؔ کا سا طنز تو نہیں۔ لیکن ان کے شہر آشوب آگرہ کی عام بے کاری پریشان حالی کا عبرت انگیز مرقع ہیں۔ یہ ان بے کسوں کی فریاد ہے جو اس کا ہنگامہ محشر میں بلک بلک کر اپنی زندگی گزار رہے تھے۔ گویا عام انسانی جذبات کی ترجمانی ہے۔ نظیرؔ کو یہی خصوصیت ان شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ جنھوں نے اپنے دور کی ترجمانی تو کی۔ لیکن دائرہ سے آگے نہیں بڑھے۔ نظیرؔ نے نہ تو واقعات ... دہ ڈالا ہے اور

نہ انہیں استعاروں اور کنایوں میں بیان کرکے محدود کردیا ہے۔ بلکہ صاف اور سیدھا راستہ اختیار کیا ہے۔ میرؔ نے یہ کہہ کر خاموشی اختیار کر لی تھی۔

لونی لگ لگ کے جھڑتی ہے ماٹی
آہ! کیا عمر بے مزہ کاٹی!
اب وہی گھر ہے بے سر و سایہ
اور میں ہوں وہی فرد مایہ

نظیرؔ بھی خانہ بربادیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن وہ افلاس کے ہر پہلو کو لیتے ہیں۔ زر کی طلب سب کو ہوتی ہے۔ مفلسی کو کوئی پسند نہیں کرتا۔ گر اس کثرت ہوس کیا کیا چاٹ گل کھلاتی ہے ؎

دنیا میں کون ہے جو نہیں مبتلائے زر
جتنے ہیں سب کے دل میں بھری ہے ہوائے زر
جو ہے سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات ہائے زر

لیکن جس کے پاس یہ زر نہیں ہے تو اس پر کیا گزرتی ہے بقول نظیرؔ ؏

بھوکا تمام رات سلاتی ہے مفلسی

یہ دکھ وہی جانتا ہے۔ جس پر مفلسی آتی ہے۔ نظیرؔ نے میرؔ کی طرح توکل اور قناعت کا سبق دیا ہو۔ لیکن دونوں کے نظریے علیحدہ علیحدہ ہیں۔ میرؔ کے یہاں توکل اور قناعت کا جو تصور ہے۔ ہر ایک کے لئے قابل عمل نہیں ہے۔ زندگی مسلسل اضطراب میں بسر نہیں ہو سکتی۔ ہر ایک اس بار کو نہیں اٹھا سکتا اور نہ محض مقدر پر قانع رہ سکتا ہے۔ نظیرؔ نے اس کے اخلاقی اور سیاسی بلکہ معاشی پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ نظیرؔ کا نظریہ ایک طرف حرص و طمع سے محفوظ رکھنے پر زور دیتا ہے تو دوسری طرف سکون قلب کا بھی سامان بہم پہنچاتا ہے اور ایک مطمئن زندگی بسر کرنے کا حوصلہ پیدا جب حالات ناسازگار ہوں، دنیا چھوٹے بڑے بندہ و آقا میں تقسیم ہو تو پھر تونگروں کی ہمسری کرنے سے سوائے جی کے زیاں کے اور کچھ حاصل نہیں۔ اس تکلیف میں تکلیف سراسر ہے۔ میرؔ کے توکل میں صبر و قناعت کی تلقین اس لئے کی جاتی ہے کہ قسمت میں یہی لکھا تھا۔ نظیرؔ اس عدم مساوات کو انسانوں کی

کلام سے عدم مساوات اور طبقاتی زندگی کے خلاف بیزاری کا جذبہ ابھرتا ہے
مجنوں گورکھپوری ان کے کلام کو ایک طرح کا معاشرتی (عہد نامہ) کہتے ہیں
یعنی زندہ رہنے دو اور زندہ رہو، نظیر یہ بتاتے ہیں کہ جو لوگ دوسروں کو زندہ نہیں رہنے دیتے وہ انسان کہلانے کے مستحق نہیں۔ آدمی نامہ، مفلسی روٹی، کوڑی، زر، آٹا، دال جیسی نظموں میں انھیں خیالات کی تفسیر ہے۔ دنیا کے سلسلۂ نظام میں ان چیزوں کی کیا اہمیت ہے۔ ان سے انسان کے اخلاق، ذہن اور نفس پر کیا اثر پڑتا ہے۔ مجبور انسان کن غلطیوں کا شکار ہوتا ہے۔ دوست عزیز و اقارب فقط اس وقت انسان کا ساتھ دیتے ہیں۔ جب تک انسان اپنی روزی پر قادر ہے ؎

جس جا پہ ہانڈی چولھا توا اور تنور ہے
خالق کی قدرتوں کا اسی جا ظہور ہے

اردو میں برسات کی نظموں میں ایک تاثراتی کیفیت پائی جاتی ہے اس کا خوش آئند پہلو اس کی منظر نگاری ہے۔ لیکن نظیر نے اس کے المناک پہلو پر بھی توجہ دی ہے۔ بلکہ ان کے یہاں یہ نقش بہت گہرا ہے۔ یہی نقوش ان کی انسان دوستی اور بنی نوع انسان کی بہبودی کے مظہر ہیں۔ جسے موجودہ زمانے میں جمہور پرستی کا نام دیا جاتا ہے ؎

کتنوں نے اپنے غم سے اب ہے یہ گت بنائی
میلے کچیلے کپڑے آنکھیں بھی ڈبڈبائی
پھوٹا پڑا ہے چولھا ٹوٹی پڑی کڑھائی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

انسانی فطرت میں بہت مشترک باتیں ہیں۔ لیکن ازل زندگی کے دھاسے الگ الگ ہیں۔ زندگی خواص اور عوام میں بٹ جاتی ہے اور اسی اعتبار سے ہر چیز کی قدر و قیمت لگائی جاتی ہے اور بہت سی خوبیاں اور خامیاں ساتھ بہہ جاتی ہے نظیر نے نظم مفلسی میں اس عقدہ کی گرہ کشائی کی کوشش کی ہے ؎

مفلس کرے جو ان کے مجلس کے بیچ حال — سب جانیں روٹیوں کا یہ ڈالا ہے اس نے جال
گر گر پڑھے تو کوئی نہ لیوے اسے سنبھال — مفلسی میں ہو دیں لاکھ اگر علم اور کمال

نظیر کی نظموں کو پڑھیے تو انسانوں کے درمیان لپست و بلند کے جو مصنوعی معیار قائم

کئے گئے ہیں۔ ان کا احساس ہوتا ہے۔ اور ان کو بدلنے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ حالانکہ ہم دن رات انہیں حالات میں زندگی گذارتے ہیں۔ مگر اس پر غور نہیں کرتے۔ شاعر کا کمال یہی ہے کہ وہ ذہنوں کو متاثر کرے۔ اور اپنے کلام کی تاثیر سے دلوں کو تڑپا دے۔

نظیر کی شاعری عوام سے زیادہ قریب ہے۔ اور ان کی شاعری کی مخصوص دلکشی کے سبب ان کی آواز خواص کے کانوں تک بھی پہنچ جاتی ہے۔ شیفتہ کا فیصلہ کہ نظیر کے زیادہ اشعار سوقیوں کی زبان میں ہیں۔ شیفتہ خاص سطح کی تہذیب کے نمائندے اور اس کو نہیں چھوڑ سکتے۔ وہ نظیر کے عامیانہ اور سوقیانہ جذبات کو کیسے قبول کر لیتے۔ نظیر کا سرمایہ حیات یہی لوگ تھے۔ نظیر زندگی کو بلندی سے دیکھنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اسی لئے زندگی کا عملی پہلو ان کے نزدیک اہم رہتا ہے عبدالغفور شہباز نے لکھا ہے کہ نظیر نے کوئی صرفی و نحوی مسئلہ بیان نہیں کیا ہے ان کے یہاں فلسفیانہ رجحان کا پتہ نہیں چلتا یہ صحیح کہ نظیر نے مخصوص فلسفے کو بیان نہیں کیا ہے۔ انہوں نے زندگی کے اہم مسائل کی ترجمانی کی۔ نظیر کی اس حقیقت پسندی کو سخن فہموں نے سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔

نظیر کے یہاں موضوع کی جو رنگا رنگی ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ انہوں نے تمدن تصوف مذہب معاشرت، طفلی، جوانی، بڑھاپا، عیش، مفلسی، فنا، بقا، تسلیم و رضا، سرگردی، گرمی، برسات ہولی، عید، تماشے، رسم و رواج، عمارات، حسن و عشق، سب پر طبع آزمائی کی۔ غرض کتاب زندگی کے ہر ورق کو پڑھا۔ اور اس سے نتیجہ اخذ کیا۔ اس کا نظریہ یہی ہے کہ جب اس عہد میں فطرت پرستوں کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی نظیر نے فطرت کی طرف توجہ دی۔

ان کے نزدیک ان رسموں کا معیار اور مقصد کوئی امراء کا سا نہ تھا۔ ان کو یہ چیزیں محبوب تھیں میلوں اور اجتماعات کو میل ملاپ کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ سماجی حیثیت سے انہوں نے ان رسوم سے گہری محبت اور عقیدت کا اظہار کیا ہے لیکن محبت کی بنیاد مذہبی عقیدہ پر نہیں بلکہ انسان دوستی پر ہے۔ شب برات اور ہولی پر یکساں خوشی کرتے ہیں۔ نہ ان میں کسی بدعت کا ذکر کیا اور نہ اس کے شرعی پہلوؤں سے بحث کی۔

غرض نظیر نے زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے بے شمار موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ آگے چل کر انجمن پنجاب نے ان موضوعات کی طرف باقاعدہ توجہ دی آج بیسویں صدی میں حیات و کائنات کے مسائل شاعری کا موضوع بن گئے ہیں اور برابر وسعت اختیار کرتے جا رہے ہیں اس وسعت میں نظیر کا بھی بہت بڑا ہاتھ ہے۔ یہی ان کی عظمت ہے۔

اکبر الہ آبادی اور اُن کا فن

اکبر کی سب سے بڑی خدمت جو اُس نے اپنی قوم کی کی وہ یہ تھی کہ دماغوں پر سے غلامی کی کائی کو صاف کر کے اُن کو جلا بخشی اور ساری قوم کی ذہنیت کو اُس وقت کے معیار کے انقلابی سانچے میں ڈھالا۔ اکبر نے بڑے مشکل زمانے میں لکھا۔ ایک طرف انگریز کی فوجی طاقت دوسری طرف اُس کا اقتصادی جال، اُس پر تہذیبِ مغرب کا بے پناہ طوفان جو ایک خطرناک اژدھے کی طرح منہ کھولے مشرق کو ہڑپ کرنے کے لیے بڑھ رہا تھا اور ستم یہ کہ ہم وطنوں کی سیاسی چالیں مسلمانوں کو ختم ہی کر رہی تھیں مگر اکبر جیسے دھن کے پکّے اِن تمام تکلیفوں کا مردانہ وار مقابلہ کرتے رہے۔ یہ انھی لوگوں کا احسان ہے کہ مخالف لوگوں کی پالیسی عیاں ہو گئی۔ انھوں نے نہ صرف مسلمانوں کو تباہی سے بچا لیا بلکہ اُن کے دِلوں میں نئے سرے سے زندگی کی اُمنگ پیدا کر دی۔ اکبر کی رائے ملکی معاملات میں عموماً بڑی صائب ہوتی تھی۔

ممکن نہیں لگا سکیں وہ توپ ہر جگہ
دیکھو مگر بیرز کا ہر جگہ سوپ ہے

حضرت اکبر نے اپنے کمالِ فن سے مسلمانوں کی خفیہ قوتوں اور صلاحیتوں کو بیدار کیا۔ قدرت نے اکبر کو نہ صرف ایک دُور رس اور فہم و فراست ودیعت کی تھی بلکہ ایک ایسا مؤثر ذریعہ اظہار بھی دیا تھا جو عوام کے دلوں میں گھر کر لیتا ہے۔ اُنھوں نے حق کی آواز بلند کی اور ایسا دلنشیں انداز اختیار کیا کہ اُن کا ہر شعر دل میں اثر کرتا گیا۔ اُن کے کلام کا حسین تخیل اور پختگیٔ فن کے لحاظ سے جواب نہیں۔ وہ آج بھی ایسا ہی بے مثال ہے۔ وہ ایک تنہا شخص تھے، جنھوں نے بڑی جرأت کے ساتھ اپنے مخصوص انداز میں علی الاعلان اپنے نظریات کی تبلیغ کی۔ جہاں لمبی لمبی تقریریں بے اثر ثابت ہوتی تھیں وہاں آپ کے اثر انگیز شعر اپنا کام کر جاتے تھے۔

اکبر کی غزل نے سارے بھولے ہوئے مضامین اور ان مضامین کے ادا کرنے کے اسالیب کو ایک بار پھر زندہ کیا اور غزل کی محفل ایک بار پھر قدامت اور قدامت کی آغوش میں پرورش پانے والی روایت کے چراغوں سے جگمگا اُٹھی۔ اکبر کی شاعری کے ابتدائی دو دوروں کی غزل میں حسن و عشق و حکمت و اخلاق و تصوّف و معرفت کی دُنیا سے تعلق رکھنے والے ہر قابلِ تصور مضمون

کو ان تمام شاعرانہ تشبیہوں، اشاروں اور ترکیبوں کی مدد سے شعر کے سانچے میں ڈھالا گیا، جو صدیوں سے غزل کے دامن سے بندھے چلے آرہے تھے۔ مثلاً چند شعر ملاحظہ فرمائیں:۔

وہ شناور ہوں جو ہر موج کو ساحل سمجھا
وہ مسافر ہوں جو ہر گام کو منزل سمجھا

بس یہی دولت مجھے دی تُو نے اے عمرِ دراز
سینہ اک گنجینۂ داغ عزیزاں ہو گیا

زلف نے پرتوِ دیں نام کو رہنے نہ دیا
ہائے اس لام نے اسلام کو رہنے نہ دیا

حضرتِ اکبرؔ نے اُردو شاعری کے ساتھ جس قدر بے تکلفی برتی ہے۔ اُن سے پہلے شاید ہی کسی نے برتی ہو۔ حضرتِ اکبرؔ نے جو موضوع چاہا اختیار کیا، جو زبان چاہی استعمال کی ہے جو لہجہ جی میں آیا اس سے کام لیا۔ اُنھوں نے ہر بات طریقے سے کہی ہے۔ ثقافت کی زبان میں عوام کی زبان میں، مولویوں کی زبان میں، صوفیوں کی زبان میں، شاعروں کی زبان میں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ جہاں تک کہ سخن کی زبان کا تعلق ہے ہماری شاعری میں اس کے نمونے بہت کم ملتے ہیں۔

وہ روشن دماغ تھے۔ پُرانی روشنی اور نئی روشنی کے متعلق اُن کا یہ شعر پڑھیے۔ دونوں کی کس قدر صحیح گرفت ہے فرماتے ہیں:۔

پُرانی روشنی میں اور نئی میں فرق اتنا ہے
اُسے کشتی نہیں ملتی اسے ساحل نہیں ملتا

حقیقی اور مجازی شاعری میں فرق اتنا ہے
کہ یہ جامے سے باہر ہے وہ پاجامے سے باہر ہے

اکبر کی بصیرت ظاہری چمک دمک سے مرعوب نہیں ہوتی تھی اور حقیقت اشیا تک پہنچ جاتی تھی۔ اُنھوں نے اپنے اشعار کے ذریعے قوم کو ایک غلط راستہ سے ہٹا کر صحیح راستہ پر چلانے کی جو خدمت انجام دی ہے وہ آج چالیس برس گذرنے کے بعد بھی اپنی اہمیت رکھتی ہے۔

اکبرؔ کو عام طور سے لوگ غزل گو نہیں بلکہ ظریفانہ شاعر کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ گویا یہ لوگ اُن کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر وہ ظرافت کو نہ اپناتے تو لوگ اُن کی آواز پر کان نہ دھرتے۔ مگر انھیں ظرافت نگار کہنا بھی ایک بڑی غلطی ہے۔ اُن کے ہاں ظرافت کا مقام وہی ہے جو برنارڈ شا کے ہاں عوام کو اپنی طرف متوجہ کرنا نہایت مشکل کام ہے۔ اگر خدا نے اکبرؔ کو ہنسنے اور ہنسانے کا مقام نہ بخشا ہوتا تو زیادہ سے زیادہ یہی ہوتا کہ لوگ ان کی دو چار

غزلیں سن کر واہ واہ کہہ دیتے اور پھر حسبِ معمول بالائے طاق رکھ دیے جاتے۔ گو اکبر ظرافت نگاری سے مشہور ہوئے مگر اشعار کی گنتی کی جائے تو اُن کا غیر ظریفانہ کلام ظریفانہ کلام سے کچھ کم نہیں۔ عشق و محبّت کے کچھ سنجیدہ رنگ ملاحظہ فرمائیں:-

کچھ آج علاج دل بیمار تو کر لیں
اے جانِ جہاں آؤ ذرا پیار تو کر لیں
سو جان سے ہو جاؤں گا راضی میں سزا پر
پہلے وہ مجھے اپنا گنہ گار تو کر لیں
کس کام سے کہتا ہے شبِ وصل وہ ظالم
برہم نہ کرے گیسوؤں کو پیار تمھارا

کچھ تشبیہیں اور استعارے ملاحظہ ہوں۔ یہاں اکبرؔ اساتذہ کے دوش بدوش چلتے نظر آتے ہیں:-

نگاہیں کاملوں پر پڑ ہی جاتی ہیں زمانے کی
کہیں چھپتا ہے اکبرؔ پھول پتوں میں نہاں ہو کر

قوّتِ سیر جو حاصل ہے تو دیوار نہ بن
پنجرۂ غیر میں رہنا ہے تو تلوار نہ بن

چھان بین کرنے والوں کو اکبرؔ کے غیر ظریفانہ کلام میں اور بھی بہت سی خوبیاں نظر آئیں گی لیکن جب ہم اکبرؔ کے ظریفانہ کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو اُن کے دلکش اشعار نگاہ اور توجّہ کو اپنی طرف مبذول کرتے ہیں۔ اُن کی ظرافت، سادگی اور پرکاری کا ایک دلفریب مجموعہ ہے اور ایک حد تک ظرافت محض ہے۔ آیئے ان کے کلام کے اس پہلو کو بھی دیکھیں۔

انھیں شوقِ عبادت بھی ہے اور گانے کی عادت بھی
نکلتی ہیں دُعائیں اُن کے منہ سے ٹھمریاں بن کر

ہجر کی رات یوں کاٹو بھائیو
اُن کا فوٹو چاٹو بھائیو

قتل سے پہلے دی کلورو فارم
شُکر ہے اُن کی مہربانی کا

مغرب کی غلط تقلید سے اکبرؔ بڑے خائف تھے۔ اکبرؔ اپنی قوم کو بے راہ روی کے اس بڑھتے ہوئے سیلاب سے بچانا چاہتے تھے۔ وہ ہر مغربی چیز کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ یہاں تک کہ بائیسکل بھی انھیں بائی، سِک اور رِال کا مجموعہ نظر آتا ہے۔ وہ نئی تہذیب کی روزمرّہ چیزوں کیک

مل، ہسٹری، کالج، پائپ، ٹائپ وغیرہ کی نعمتوں سے بھی خفا معلوم ہوتے ہیں :-

پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
لکھا پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا
پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے
شاہ ایڈورڈ کی دُھائی ہے

کیوں کر کہوں طریقِ عمل اُن کا نیک ہے
جب عید میں بجائے سوّیوں کے کیک ہے

مِل کا آٹا ہے نل کا پانی ہے
آب و دانہ کی حکمرانی ہے

اسکول، کالج، چندہ، نیچر، کانفرنس وغیرہ سب سے اکبرؔ کو چڑھ تھی۔ بقول ایک ناقد کے سیّد نئی تعلیم کو سرکاری ملازمت کا وسیلہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس سے قوم میں بیداری اور روشنی پھیلانا چاہتے تھے مگر اکبرؔ اس نئی روشنی کا خوب مذاق اُڑاتے ہیں۔ مغرب کی پیروی تعلیم و تہذیب میں سرسیّد کے نزدیک جائز مگر اکبرؔ کے نزدیک موت تھی۔ ان چیزوں سے یہ بھی ظاہر ہے کہ اکبرؔ باوجود نیک طینت اور نیک نیت ہونے کے تنگ نظر ضرور تھے۔ دین کی اصلاح انھیں ناگوار تھی۔ نیچر کی اصلاح سے وہ چڑتے تھے۔ ترقی کے شوق کو تنزل کا باعث سمجھتے تھے۔ زمانہ کی رفتار پر چلنا انھیں گوارا نہ تھا۔ یورپ کی تقلید سے وہ بیزار تھے۔ نئی تعلیم سے بھڑکتے تھے۔

پری کی زلف میں اُلجھا نہ ریشِ واعظ میں
دل غریب ہُوا لقمہ امتحانوں کا
وہ حافظہ جو مناسب تھا ایشیا کے لیے
خزانہ بن گیا یورپ کی داستانوں کا

اور :-

چھوڑ لٹریچر کو اپنی ہسٹری کو بھول جا
شیخ و مسجد سے تعلق ترک کر اسکول جا
چار دن کی زندگی میں کوفت سے کیا فائدہ
کھا ڈبل روٹی کلرکی کر خوشی سے پھول جا

سرسیّد سے بعض جزئیات میں اکبرؔ زیادہ اچھی نظر رکھتے تھے۔ سرسیّد کی کوششوں سے

جس طوفان کے دروازے کھلے تھے، جو ہیجان پیدا ہوا تھا، جو ہنگامہ وجود میں آیا تھا۔ اس کی طاقت، اس کے جوش کا، اس کے تخریبی اثرات کا خود سر سید کو بھی اچھی طرح اندازہ نہ تھا۔ اکبرؔ چونکہ اُن کے مخالف تھے اِس لیے ان چیزوں کو زیادہ بہتر طور پر نہ دیکھ سکتے تھے۔ چنانچہ موجودہ نظامِ تعلیم ہمیں کس قدر تہذیب دے سکتا ہے۔ یہ کس قدر ہمارا ہے، کس قدر حاکموں کا؟ یہ (علی گڑھ)، کتنے مسلمان پیدا کر رہا ہے اور کتنے کلرک، یہ اکبرؔ کی نظر سے پوشیدہ نہ تھا اس کے نتائج بھی اکبرؔ بغور سمجھتے تھے کہ:۔

دل بدل جائیں گے تعلیم بدل جانے سے

اکبرؔ سمجھتے تھے کہ مسلمان انگریزی تعلیم اور تہذیب و تمدّن اختیار کر کے اسلام سے دُور ہو جائیں گے۔ یہی وجہ تھی کہ اُنھوں نے انگریزی تعلیم اور انگریزی دَور پر تنقید کی:۔

نظر اُن کی رہی کالج میں بس علمی فوائد پر
گرائیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقائد پر

اکبرؔ یہ بھی سمجھتے تھے کہ نئی تعلیم طلبہ کو اُن کے اجداد و اسلاف کی روایات و اَدب سے کس حد تک دُور لے جا رہی ہے لہٰذا وہ ایسی تعلیم کو ختم کرنے کے حق میں تھے۔

ہم ایسی سب کتابیں قابلِ ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

مغربی تہذیب و تعلیم نے مشرقی خواتین کا کیا حال کیا؟ اکبرؔ کو اس کا بھی غم تھا۔ مشرقی شرم و حیا جو دُنیا میں ضرب المثل تھی تہذیبِ حاضر کے ہاتھوں ختم ہوتی جا رہی تھی:۔

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب ہے شمعِ انجمن پہلے چراغِ خانہ تھی

تہذیبِ مغربی میں ہے بوسہ تلک معاف
اس سے اگر بڑھو تو شرارت کی بات ہے

اسی شرم و حیا کے خاتمہ نے مشرقی دیوی کو منظرِ عام پر لا کھڑا کیا۔ نئی روشنی پردہ کی قیود کو بیکار اور فضول سمجھ رہی تھی۔

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبرؔ زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو اُن سے آپ کا پردہ وہ کیا ہُوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

مختصراً یہ کہ شاید ہی کسی قوم کا طبقہ ایسا ہوگا جو اکبرؔ کے طنز کا نشانہ نہ بنا ہو، حکام، سرکار، بناوٹی صوفی، جدید تعلیم یافتہ لوگ، بے پردہ عورتیں اور واعظانِ ریاکار وغیرہ، غرض کوئی بھی اُن کے نشانہ تضحیک سے نہ بچا اور اکبرؔ نے ویسے تو زندگی کے ہر گوشہ پر تنقید کی مذہب، سیاست، ادب، تعلیم، اخلاق اور حکمت کوئی ایسی چیز نہ چھوڑی۔ مگر دراصل وہ معاشرتی تنقید میں سب سے زیادہ کامیاب رہے۔

اکبرؔ کے قطعات اور نظمیں پڑھنے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اکبرؔ ایک مجبوری اور بے بسی سی محسوس کر رہے ہیں۔ کئی چیزیں جنھیں وہ عزیز رکھتے تھے ایک ایک کر کے مٹتی جا رہی تھیں۔ نہ وہ اُن کے جانے کو روک سکتے تھے اور نہ ہی وہ برابر انھیں بُرا کہہ سکتے تھے۔ کچھ کے متعلق اُن کی رائے ہی بدلی جا رہی تھی۔ دراصل بقول اویس احمد ادیب وہ مصور تھے مفکر نہ تھے۔ اپنے زمانے کی تصویر کھینچ لیتے تھے۔ اپنے زمانے سے آگے اُنھیں دیکھنا نہ آتا تھا۔ احساس کی دولت سے مالامال تھے فکر کی روشنی کم تھی۔ حال کو ماضی کے معیار پر پرکھتے تھے اور مستقبل کے خیال سے ڈرتے تھے خلوص تھا نظر نہ تھی، جذبہ تھا ذہن نہ تھا، یہی وجہ ہے کہ آخر میں اُنھیں کی شکست ہوئی۔ کچھ دنوں حقائق کا مذاق اُڑاتے رہے پھر اُن کا بھی مذاق اُڑنے لگا۔ اُن کے کئی شعروں میں یہ احساسِ شکست نمایاں ہے کہتے ہیں مگر ڈرتے جاتے ہیں۔ لوگوں کے اعتراض سے بچنا چاہتے ہیں۔ دوسروں پہ چھینٹے اُڑاتے ہیں۔ مگر اپنا دامن محفوظ رکھنا چاہتے ہیں ؎

آثار کہہ رہے ہیں گوشِ دلِ حزیں میں ‏ ‏ ‏ جیتا رہا تو تو بھی مل جائے گا انھیں میں

اکبرؔ کو کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ اُنھوں نے اس انقلاب کی شدت کو کم کیا ہے۔ شبلیؔ کی تاریخی کتابوں اور اکبر کے طنز کے نشتروں کی وجہ سے نئی نسل شاید علی گڑھ کی پچھلی نسل سے زیادہ مشرقی ہے مگر وہ محض مشرقیت یا مغربیت کی قائل نہیں کیونکہ دُنیا میں اب مشرق و مغرب کا فرق مٹتا جا رہا ہے۔ بیشک نئی نسل اُن کے تمام خیالات سے اتفاق نہیں کر سکتی مگر اُن کے آرٹ کے حُسن سے اب بھی لُطف اندوز ہو سکتی ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ جن پر اُن کا وار سب سے کاری ہے وہی اُن کے اشعار سے زیادہ لُطف اُٹھاتے ہیں اور یہی شاعر کا انعام ہے۔

اکبرؔ کے کلام میں انگریزی کے الفاظ اگرچہ شاعرانہ لب و لہجہ کے لیے غیر مانوس ہیں مگر یہ اُن کی شگفتگیٔ بیان کا کرشمہ ہے کہ اُنھوں نے غیر شاعرانہ الفاظ و قوافی کو بھی اس طرزِ ادا سے باندھا ہے کہ قاری کا ذہن کوس نہیں اُلجھتا۔

حسرت موہانی کی شاعری

حسرت موجودہ دور کے سب سے بڑے غزل گو شاعر تسلیم کئے گئے ہیں۔ اور اردو شاعری کے مسلسل ارتقاء میں ان کی ایک اہم جگہ ہے ان کے خیال اور اندازِ بیان دونوں میں شخصی اور روائتی عناصر کی آمیزش ہے۔ غزل حسرت کے خیالات و جذبات کے لئے موزوں ترین ذریعہ اظہار تھی۔ اور غزل سے حسرت کی طبیعت کی مناسبت بھی ایک معنی خیز اور غور طلب ہے۔ آٹھ سال سے ایک مخصوص قسم کے شاہانہ اور جاگیر دار نظام میں مخصوص اخلاقی، صوفیانہ، مذہبی، انسان دوست اور آزادی پسند قدروں کے ماننے والے غزل کو اظہار خیال کے لئے آزماتے رہے تھے۔ کیونکہ اس لچک دار صنف میں خارجی اور داخلی دونوں قسم کے تجربوں کا جذباتی اور تمثیلی سادہ اور تمثیلی بیان بیک وقت ممکن ہے۔ تشبیہہ، استعارہ اور کنائیہ کے پردے میں حقائق اور احساسات کی وسیع کائنات رعنائی اور پر جذبات رنگ میں پیش کی جاسکتی ہے۔ دورِ جدید کی مبہم رومانی کشمکش اور بے نام داخلی کیفیات کا اظہار بھی اس کے ذریعہ سے ہو سکتا ہے۔ اس لئے غزل کا انتخاب حسرت کے کردار کے بعض پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایسے پہلو جو قدیم تہذیبی، مذہبی اور اخلاقی خصوصیات کے بھی حامل تھے۔ اور تغزل کے لئے جس پرکیف، مہم آزما اور بے چین زندگی کی ضرورت ہے۔ اس سے بھی بھرے ہوئے تھے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو حسرت کی شخصیت، اور شاعری میں یہ ہم آہنگی نہ نظر آتی اور نہ وہ ایک کامیاب غزل گو شاعر ہوتے۔ غزل کا انتخاب حسرت کے رنگ طبیعت کا غماز ہے۔ اور ان کا رشتہ کلاسیکی شاعری کی سب سے مقبول اور ہر دلعزیز صنف سے جوڑ دیتا ہے۔

غزل کی شاعری میں واضح شکلیں مشکل سے ملتی ہیں۔ کیونکہ داخلیت ایمائی طرز اظہار، اور عمومیت کی وجہ سے ارتقاء کا ٹھیک سے پتہ نہیں ملتا۔ پھر حسرت کی شاعری فلسفیانہ اور فکری شاعری ہے بھی نہیں۔ اس لئے ارتقائے خیال کا پتہ نہیں چلتا ان کی شاعری کا اصل موضوع محبت ہے اس لئے جذباتی ارتقاء کے نشانات ضرور مل جاتے ہیں۔ اور کہیں کہیں زندگی کے واقعاتی پہلو بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ فکری ارتقاء اگر ہے تو اتنا ہی کہ ابتداء میں محبت ماورائیت اور صوفیانہ داخلیت کے جھمیلوں سے بچی ہوئی تھی۔ آگے بڑھتے بڑھتے ان کا رنگ گہرا ہونے لگا۔ یہاں تک کہ بعض اوقات عشق کی نوعیت محض صوفیانہ رہ جاتی ہے۔ یہ چیز ان کے تخیل پر اثر انداز ہوتی ہے۔ استعاروں کنایوں اور اشاروں کی معنویت بدل جاتی ہے۔ اور مزاج حقیقت کا زینہ بن جاتا ہے۔

حسرت کا دل آئینہ ہے اک صورت حق کا
گو اس کی نظر شیفتۂ حسنِ بتاں ہے

حسرت غزل سے ذہنی مناسبت کے علاوہ ایک ذہنی راہنمائی ضرورت بھی محسوس کرتے تھے۔ انہوں نے منشی امیر اللہ تسلیم کو اپنا استاد منتخب کر لیا۔ جو نسیم دہلوی کے رنگ کے پیرو تھے۔ جیسے نسیم دہلوی نے چمکایا تھا اور جنہیں نازک خیالی اور لطافت بیانی حکیم مومن سے ملی تھی۔ اس طرح حسرت کا سلسلۂ تعلیم نسیم سے ہوتا ہوا۔ مومن تک پہنچتا ہے مومن کا ذکر حسرت نے اپنے اشعار میں بارہا کیا ہے۔

حسرت مرے کلام میں مومن کا رنگ ہے
ملک سخن میں مجھ سا کوئی دوسرا نہیں

حسرت کے ابتدائی اشعار بتلاتے ہیں انہوں نے شروع سے اس رنگ کو اپنے اوپر چڑھانے کی کوشش کی تھی۔ مومن کے تذکرے میں (اردوئے معلیٰ) حسرت نے دوبار اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ مجموعی حیثیت سے ذوق کا درجہ غالب سے اور غالب کا درجہ مومن سے بلند ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت محض زبان کی صحت اور محاورات وغیرہ کا استعمال حسرت کے پیش نظر تھا۔ مومن کے اشعار حسرت کے نقطۂ نظر سے دو وجہوں سے مسلم ہے، اندازِ بیان کی خصوصیت اور فارسی مذاق کی پیروی میں ترکیبوں کی آمیزش۔ اگر ان کی اشعار کی راہیں بھی شامل کر لی جائیں تو ایک آدھ پہلوؤں کا اور اضافہ ہو جائے گا جیسے رنگین نگاری" ؎

طرزِ مومن میں مرحبا حسرت
تیری رنگین نگاریاں نہ گئیں

اسی طرح مومن کی طرح اسرار محبت کی پردہ داری بھی ان کے ہاں جلوہ گر ہے۔ بہر حال حسرت، مومن کے اندازِ بیان پر فریفتہ ہیں۔ ان کی ترکیبوں کے قائل اور ان کی رنگین نگاری کے گھائل ہیں یہ خصوصیات کلیات کے ہر صفحہ پر مل جائیں گے۔

اردوئے معلیٰ میں نسیم پر مضمون میں انہوں نے نسیم اور مومن کے تعلق کا ذکر کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ نسیم نے دلفریبیٔ خیال اور رنگینیٔ بیان کی خصوصیات مومن نے حاصل کیں۔ اس سرمایہ میں "تجدید زبان" کا اضافہ کیا، لکھنؤ کی زبان اور دہلی کی پسندیدہ اور معتدل ترکیب کا جلوہ دکھایا۔ اور سادگیٔ الفاظ، تازگیٔ خیال اور رنگینیٔ ترکیب سے غزل میں خوشگوار مستی پیدا کی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خالص غزل گو کی حیثیت سے حسرت، نسیم دہلوی کو زیادہ پسند کرتے تھے۔

حسرت روا زدہی میں بھی اتنا رہے خیال
اشعار میں نسیم کا رنگ بیاں رہے

تسلیم کے اندازِ بیان بھی حسرت نے انہیں خصوصیات کی جستجو کی ہے۔ جن کا تذکرہ مومن اور نسیمؔ دہلوی کے سلسلہ میں ہوا۔

حسرت کا رنگ سخن محض مومنؔ، نسیم اور تسلیم کے رنگ سخن کا عکس نہیں ہے، بلکہ بعض اثرات سے مل کر اس کی خود ایک انفرادی حیثیت ہوگئی ہے، ان کا مطالعہ جوں جوں بڑھتا گیا اسی قدر ان کا اندازِ بیاں نکھرتا گیا۔ اور لوچدار ہوگیا۔ ابتدا میں مومنؔ، نسیم، تسلیم کا ذکر تھا اب اس میں سعدی شمس تبریز، مولانا روم، نظامی۔ حافظ۔ جامی۔ نظری، میر۔ قائم، مصحفی انشا، جرأت، اور غالب کے نام بھی شامل ہوگئے۔ اور یہ صاف ظاہر ہے فارسی اردو غزل کی عظمت حسن اور ساحرانہ دلکشی ان ہی اساتذہ کی مرہون منت ہے۔ ان میں سے ہر ایک اپنے رنگ میں منفرد ہے اور حسرت ان کے اندازِ بیان سے رعنائی اور کیف نچوڑ لینے کے آرزومند ہیں۔ کیونکہ انہی کی شیوہ بیانی۔ سادگی و پرکاری، والہانہ سرمستی، نشتر انگریزی شگفتہ بیانی، جدت طرازی اور شوخیٔ گفتار سے غزل کو سدا بہار شباب نصیب ہوا ہے، حسرت ان کی اداؤں کو سراہتے ہیں۔

ے شعر میرے بھی ہیں پردرد ولیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

ے غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

ے ہم جامی و حافظ کے بھی قائل ہیں حسرت
خوبی کو نہ پہنچا کوئی سعدی کی غزل تک

ے طرز حسرت نہ شوخی انشاء
رنگ جرأت مرے بیان میں ہے

حسرت کی طرفگیٔ سخن کا راز ان کے اس ادبی شعور میں ہے، جس نے ان کو بہترین رہنماؤں سے فیض اٹھانے پر آمادہ کیا، اور اس نے وہی عناصر لئے جو ان کے تصور حیات کو سادہ لیکن پراثر طریقہ پر پیش کرتے میں مدد دے سکتے تھے۔ انہوں نے میر کوشی اور یاس پسندی سے پرہیز کیا، مومن کے رقیب واسوخت کے انداز، رعایت لفظی سے بچنے کی کوشش کی۔ جرأت اور انشار کی شوخی کو پھکڑپن اور ابتذال سے بچاکر اپنایا، اور ان کی معاملہ بندی کو بیسویں صدی کے ذوق کے سانچے میں ڈھالا۔ اس طرح انہوں نے اپنے آسمان شاعری کے لئے ایک نئی قوس و قزح تیار کی۔

حسرت ایک خاص قسم کی واقفیت اور حقیقت کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے تھے، اور اس کی مدد سے ہم حسرت کے مذاقِ سخن کو پرکھ سکتے تھے، کیونکہ حقیقت پسندی موضوع کے انتخاب کیساتھ

ساتھ تشبیہہ استعارہ، کنایہ اور انداز بیان کو بھی متاثر کرتی ہے، اور ابہام سے بچاتی اور الفاظ کے تناسب اور برمحل استعمال پر مائل کرتی ہے۔ اس لئے متروکات، مصائب اور محاسنِ سخن کے بیان میں حسرت نے جگہ جگہ پر روایتی نقطۂ نظر سے اختلاف کیا ہے۔ چنانچہ رنگ عاشقانہ اور مبتذل قرار دینا انصاف کا خون کرنے کے مترادف سمجھتے ہیں اور اس ضمن میں صرف حدِ اعتدال سے گزرنے کو برا سمجھتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے حسرت کی شاعری، شخصیت اور کردار کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ "نکاتِ سخن" کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ حسرت زبان و بیان کی لطافتوں کو خیالات کے مقابلہ میں زیادہ اہمیت دیتے تھے چنانچہ محاسن سخن میں ان کے نکتے مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ تکرار الفاظ ۲۔ صفائی زبان و سادگی بیان ۳۔ شوخی کلام و رندی مضامین ۴۔ ندرتِ مضمون۔ حسن ترکیب، خوبی استعارہ، لطفِ تشبیہہ ۶۔ حسن استعمال الفاظ۔ ۷۔ مقاملہ بندی و جذبہ نگاری ۸۔ متانت مضمون، بلندئ جذبات اور مذاقِ تصوف ۹۔ کنایہ ۱۰۔ سوز و گداز وغیرہ۔ چنانچہ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ حسرت کی شاعری فکری نہیں اور یہ بھی کہ جس دبستان سے ان کا تعلق تھا۔ اس میں خود فکری شاعری کا فقدان تھا ان کے یہاں کسی قسم کی گہرائی کی جستجو فضول ہے۔ حسرت سیدھی سادھی باتوں کو بھی پیچیدہ بنا کر پیش نہیں کرتے محض نغز گوئی کے لئے نغز گوئی بھی ان کا شعار نہیں۔

سہل کہتا ہوں ممتنع حسرت
نغز گوئی مرا شعار نہیں

حسرت نے ساری عمر غزل ہی پر ریاض کیا۔ اور اس میں شک نہیں کہ غزل میں جس قسم کے اندرونی تجربوں کا اظہار ہوتا ہے اس میں زبان و بیان کی لطافت کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور وہاں کنایوں استعاروں مناسب اور مترنم الفاظ، حسن و معنی خیز تراکیب سے کام لینا پڑتا ہے انہیں سے وہ جذباتی تصویریں بنتی ہیں جو دل میں گھر کر لیتی ہیں لیکن یہ چیزیں صرف لباس ہیں اور جب تک لباس کے لئے خوبصورت اور تندانا جسم نہ ہو لباس کا حسن کوئی جادو نہیں جگا سکتا۔ حسرت کے نزدیک اچھے شعر کی کیا پہچان تھی۔ اس کا جواب مختصراً انہوں نے دے دیا ہے۔

شعر در اصل ہیں وہی حسرت
سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

دل میں اترنے والے اشعار معنی اور صورت دونوں کی ترانہ پہ پورے اترتے ہیں اور حسرت کے منتخب اشعار میں یہ کیفیت دیکھی جا سکتی ہے۔ کہ الفاظ اور معانی ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں۔

ادب اور شعر کے مطالعہ کے سلسلہ میں زبان کو جتنی اہمیت دی جائے کم ہے۔ زبان کے صحیح استعمال سے واقفیت، الفاظ کی قوت اور رنگ و روپ کی پہچان کے بغیر کوئی شاعر اپنے فن سے واقف نہیں کیا جا سکتا۔ حسرت کے وسیع مطالعہ نے انہیں زبان اور الفاظ کے استعمال اور لفظوں کے نازک اختلافات کو سمجھنے پر قادر بنا دیا تھا۔ نکات سخن کے مطالعہ سے یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے انہیں اس بات کا بھی

احساس تھا۔ کہ زبان کو مانجھنے اور سنوارنے، اظہار خیال کے زیادہ سے زیادہ قابل بنانے میں لکھنؤ کا بڑا ہاتھ ہے۔ اور وہ شعر کا حسن بڑھانے میں اس سے کام لینا چاہتے تھے۔ اس لئے چاہے وہ "طرزِ لکھنؤ" کو پسند نہ کرتے ہوں لیکن "زبان لکھنؤ" کو نظر انداز نہیں کرتے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہوگیا

لکھنؤ کی زبان کا دہلی کے اندازِ بیان میں پیوند لگانے ہی کی وجہ سے حسرت نے نسیم دہلوی کے رنگ سخن کو سراہا تھا۔ لیکن جب انہیں زبان وبیان پر پوری قدرت حاصل ہو گئی۔ تو انہوں نے بڑھ کر کہہ دیا۔

رکھتے ہیں عاشقاں حسن سخن
لکھنؤ سے نہ دہلوی سے غرض

یہ فنائی الشعر ہونے کی منزل ہے جہاں اپنا انداز خود متعین ہو جاتا ہے۔ مشہور انگریز صاحب طرز ادیب رابرٹ لوئیس سٹولیش نے کہا ہے کہ میں نے بہت سے اساتذہ کی نقل کی۔ یہاں تک کہ خود میرا ایک رنگ بن گیا۔ حسرت کے لئے بھی یہی بات صحیح معلوم ہوتی ہے انہوں نے بھی مختلف شعرا کی تقلید میں غزلیں لکھیں۔ لیکن بڑھتے بڑھتے جو ان کا ایک رنگ نکھر آیا۔ جو روائتی انداز کا تسلسل بھی رکھتا ہے اور نیا پن بھی فارسی اور اردو کے غزل گوئی کے آہنگ سے ہٹا ہوا بھی نہیں ہے۔ اور صرف اس کا پرتو بھی نہیں کہا جا سکتا اگر حسرت کا رنگ سخن محض چند رنگوں کا مجموعہ ہوتا تو وہ کبھی اتنے بڑے فن کار نہ ہوتے۔ لیکن ان کے یہاں جو تازگی۔ لطافت، شگفتگی، واقفیت اور سادگی ہے وہ ان کے انفرادی اور روائتی شعور کے امتزاج کا نتیجہ ہے۔ اس لئے تو وہ یہ تعلیمی آمیز دعویٰ کہتے ہیں۔

تو نے حسرت یہ نکالا ہے عجب رنگِ غزل
اب بھی کیا ہم تری یکتائی کا دعویٰ نہ کریں
اثر جو نغمہ حسرت میں ہے وہ اور کہاں
کلام دیکھ لیا سن لیا ہزار کس کا!

حسرت کے نگار خانہ میں کئی اساتذہ کی تصویریں ملتی ہیں۔ لیکن اس نگار خانہ کی مجموعی بہار اور رونق اپنا ایک الگ حسن رکھتی ہے ان کے رنگ سخن میں جو آراستگی اور شائستگی ہے اس کی نشاندہی صدیوں کے تہذیبی ارتقاء نے کی ہے ان کی غزلوں میں مشرقی تصور محبت کے ڈھانچے میں خود ان کی کامیاب محبت کی تصویریں ہیں اور روائتی محبوب کے پردے میں خود ان کا اپنا محبوب ہے جس کا حسن الفاظ کی چلمن سے پڑا اچھا لگتا ہے ان کے تجربات عشق میں سنی سنائی یا کتابی باتوں کی جگہ ذاتی تجربات کے نقوش ہیں، چند اشعار سے یہ ساری باتیں آئینہ ہو جائیں گی:۔

؎ بدل لذت آزار کمال سے لاؤں
تجھ کو اب اے ستم یار کہاں سے لاؤں

؎ دلوں کو فکر دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے
جنوں کا نام خرد پڑ گیا خرد کا جنوں
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

؎ آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

؎ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت
ان سے مل کر بھی نہ اظہار تمنا کرنا

؎ یہ بھی اک چھیڑ ہے کہ قدرت نے
تم کو خود بیں نہیں غیور کیا!

؎ برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبورِ حیا دیکھا ہے

؎ نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

کوئی کسوٹی ایسی نہیں جو ان اشعار کی کامیابی کو پرکھ سکے۔ مضمون۔ نفسیاتی کیفیت، محاکات، اسلوب ترنم، لطف زبان اور شگفتہ بیانی کے تناسب کا پتہ الگ الگ چل جاتا ہے۔ یہاں تمام پہلو ایک ہو کر شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اور شاعر کے شعور اور کمال فن کی طرف اشارہ کرتے ہیں ان اشعار سے حسرت کی شخصیت اور شاعری کے شعور اور کمالِ فن کی طرف اشارہ کرتے ہیں ان اشعار سے حسرت کی شخصیت اور شاعری کی ہم آہنگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس طرح کے اشعار میں جو مضبوطی اور چستی ہے وہ حسرت کے کردار کی مضبوطی کو ظاہر کرتی ہے۔ ان کی سادگی و پرکاری، الجھن، انسان دوستی کا گذار اور یہ لطف دورِ جدید کے وجدان سے رنگ حاصل کرتی ہے۔ اس لئے اثر انگیز ہے مختصر یہ کہ حسرت کی شاعری میں صداقت، توانائی، جذبات نگاری اور سادگی مزاج کی وجہ سے انداز بیان کی جو خصوصیتیں پیدا ہوئی ہیں وہ فلسفہ فکر کی گہرائیوں سے محروم ہونے کے باوجود زندہ پائندہ اور حسین ہیں اور چند موضوعات میں محدود ہونے کے باوجود تغزل سے مالا مال ہیں۔

اقبالؔ کا پیغام

اقبالؔ کی شاعری کی بنیادیں مقصدیت پہ استوار ہیں، انہوں نے اپنے خداداد ملکہ کو گل و بلبل کے افسانوں اور عشق و عاشقی کی داستانیں سنانے میں ضائع نہیں کیا بلکہ اس سے ساری دنیا کے مسلمانوں کو بالعموم اور برصغیر ہندو پاکستان کے مسلمانوں کی بالخصوص نشاۃِ ثانیہ کا سازوسامان مہیّا کیا۔ حقیقتاً یہی وہ مقام ہے جہاں شاعری جزوِ پیغمبری بن جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے اکثر اشعار میں اس کا اظہار کیا ہے۔ ؎

نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

یعنی نغمہ و شعر سے میری دلچسپی صرف اس حد تک ہے کہ اس کی مدد سے ملّتِ اسلامیہ کے بھٹکے ہوئے افراد کو دوبارہ حلقۂ ملّت میں آنے اور اس کی ترقی میں اپنا حصّہ ادا کرنے پر آمادہ کرتا ہوں۔

اقبال کے پیغام کو سمجھنے کے لئے اس کے پس منظر کا ایک مختصر سا جائزہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ انیسویں صدی عیسوی میں عالمِ اسلام پہ ایک گھٹا چھا رہی تھی۔ مسلمان سلطنتیں سیاسی انتشار کا شکار ہو رہی تھیں۔ مسلمان ہر جگہ اقتصادی بدحالی اور اخلاقی تنزل سے دوچار تھے۔ برصغیر میں اٹھارہویں صدی کے آغاز یعنی اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء سے ہی مسلمانوں کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے نتیجے میں ان کی رہی سہی قوت بھی ختم ہو گئی۔ انگریزوں کی استعماری حکومت نے مسلمانوں کو سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی طور پر پسماندہ رکھنے کے لئے ہر حربہ استعمال کیا اور ہر ممکن کوشش کی کہ ان کے شاندار ماضی کو ان کے ذہنوں سے محو کر کے قومی تشخص کو ختم کر دیا جائے چنانچہ انہوں نے ایک طرف جہاں مسلمانوں کے تمام اقتصادی وسائل کو استحصال کا نشانہ بنایا وہاں ان کے نظامِ تعلیم پر بھی کاری وار کیا اور غیر مذہبی نظامِ تعلیم کے ذریعے ذہنی طور پہ غلام بنانے کی کوشش کی تاکہ ان کی قومی خودی کو کچلا جا سکے اقبال نے انگریزوں کے اس نقطۂ نظر کا اظہار بڑی خوبی سے اپنے اشعار میں کیا ہے۔ ؎

سینے میں رہے رازِ ملوکانہ تو بہتر   کرتے نہیں محکوم کو تیغوں سے کبھی زیر

تعلیم کے تیزاب میں ڈال ان کی خودی کو ہو جائے ملائم تو جدھر چاہے اُدھر پھیر

تاثیر میں اکسیر سے بڑھ کر ہے یہ تیزاب
سونے کا ہمالہ ہو تو مٹی کا ہے اِک ڈھیر

مسلمان بجا طور پر اس غیر مذہبی تعلیم سے متنفر تھے۔ لیکن اس جوش میں انہوں نے انگریزی زبان اور جدید مغربی علوم کی بھی مخالفت شروع کر دی۔ سرسید نے انہیں قدامت پسندی کے چنگل سے چھڑا کر تجدد کی راہ پر ڈالنے کی کوشش کی اور وہ بہت حد تک اس میں کامیاب بھی رہے لیکن قدامت اور جدیدیت کی اس کشمکش میں قوم افراط و تفریط کا شکار ہو گئی۔ مذہب پسند حلقے تنگ نظری کا شکار ہو گئے اور جدید تعلیم کے پرستار تہذیبِ فرنگ سے مرعوب ہو کر اپنے ماضی سے قطع تعلق کر بیٹھے۔ اقبالؔ جہاں ایک طرف علومِ دین پر گہری نظر رکھتے تھے دوسری طرف علم و حکمت سے بھی پوری طرح بہرہ وَر اور تمام جدید تحریکات سے واقفیت رکھتے تھے۔ انہوں نے ان دونوں گروہوں کی خامیوں کو سمجھا اور ان کو دُور کرنے کے لئے اپنے کلام سے کام لیا۔

اقبالؔ کو یہ شکوہ ہے کہ مسلمان مذہب اور اسلامی تہذیب کو چھوڑ کر مغربی تہذیب میں جذب ہو رہے ہیں فرماتے ہیں تمہاری تربیت تو آغوشِ بیت اللہ میں ہوئی ہے لیکن دلِ شوریدہ اب بھی صنم خانے کا سودائی ہے وہ اس روش کو چھوڑنے اور وہی قدیم آریائی اور مذہبی روش اختیار کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ۵

غافل اپنے آشیاں کو آکے پھر آباد کر نغمہ زن ہے طورِ معنی پر کلیم نکتہ بیں

ایک اور مقام پر جہاں مذہبی رہنمائی کی بے حسی اور کم نگاہی کا ماتم کرتے ہیں، وہیں اس زمانے کے نوجوانوں کے متعلق یہ شکایت کرتے ہیں کہ وہ فرنگی تہذیب کے دلدادہ ہو کر اپنے شاندار تمدن رشتہ توڑ بیٹھے ہیں۔ اس نکتے کو کس قدر پر لطف پیرایۂ بیان میں ادا کیا ہے۔

کہا اقبالؔ نے شیخِ حرم سے تہِ محرابِ مسجد سو گیا کون
ندا مسجد کی دیواروں سے آئی فرنگی بتکدوں میں کھو گیا کون

ایک اور جگہ کہتے ہیں۔

جوہر میں ہو لا الہ تو کیا خوف تعلیم ہو گو فرنگیانہ

اقبالؔ نے ملت کے تمام ذہنی و فکری، سیاسی، معاشی اور اخلاقی مسائل نیز بین الاقوامی معاملات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس وقت ان سب کا احاطہ کرنا ناممکن ہے۔ تاہم پیغامِ اقبالؔ کے چند اہم ترین فکری عناصر کا ذکر کیا جاتا ہے۔

عمل سے زندگی بنتی ہے جنّت بھی جہنّم بھی

اقبالؔ زندگی میں مسلسل جدوجہد کرنے کے قائل ہیں۔ ان کی نظر میں زندگی کا انحصار حرکت اور عمل پر ہے۔ جبکہ جمود موت کا دوسرا نام ہے۔ وہ جدوجہد کی زندگی کو آرام و سکون پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ ایسے لوگوں کو پسند کرتے ہیں جو اپنے مقصد کے حصول کے لئے پیہم کوشش کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔ ؎

محبت مجھے اُن جوانوں سے ہے	ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند

زندگی کی کامیابی اور ناکامی عمل پر منحصر ہے۔ ؎

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی!
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوُری ہے نہ ناری ہے

اقبالؔ کی شاعری جدوجہد کا پیغام ہے۔ ان کے نزدیک زندگی کا راز اس نکتے میں مضمر ہے کہ انسان نے اپنے جسمانی و ذہنی قوت سے قوائے فطرت کو تسخیر کرے۔ ابلیس اپنے گناہِ عظیم کی وجہ سے راندۂ درگاہ اور مردودِ خلائق ہے۔ تاہم اقبالؔ اس کی ہنگامہ پرور طبیعت کو پسند کرتے ہیں۔ دنیا کی تمام رونق اسی کے پیدا کردہ ہنگاموں کی بدولت ہے۔ ع

میرے طوفان یم بہ یم دریا بہ دریا جُو بہ جُو!

اقبالؔ نے ایک قطعے میں یہ خیال پیش کیا ہے کہ زندگی حرکت کا نام ہے اور موت سکون کا۔ ساحل موج سے کہتا ہے کہ اگرچہ میں بہت مدّت تک جیا لیکن افسوس کہ مجھے اپنی زندگی کی حقیقت معلوم نہ ہو سکی اور خود رفتہ موج نے تیزی سے چلتے ہوئے کہا، اگر میں چلتی رہوں تو زندہ ہوں اگر نہ چلوں تو فنا ہو جاتی ہوں۔ ؎

ساحل افتادہ گفت گرچہ بسی زیستم	ہیچ نہ معلوم شد آہ کہ من کیستم
موج ز خود رفتۂ تیز خرامید و گفت	ہستم اگر می روم گر نروم نیستم

اقبالؔ نے بیشمار پیرایوں میں سعی و عمل اور خطرات سے خندہ پیشانی سے دوچار ہونے کی تلقین کی ہے وہ خطروں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے اور ساحل پر بیٹھ کر تماشا کرنے کی بجائے موجوں سے اُلجھنے کی نصیحت کرتے ہیں۔ ؎

میاآرا بزم بر ساحل کہ آنجا	نوائے زندگانی نرم خیز است
بدریا غلط و با موجش در آویز	حیاتِ جاوداں اندر ستیز است

وہ تو کعبے کا سفر بھی محض اس لئے اختیار نہیں کرتے کہ راہ بے خطر ہے۔ وہ تن آسانی کی زندگی بھی

مشکلات میں گھری ہوئی زندگی کو ترجیح دیتے ہیں۔ ؎

جنبش سے ہے زندگی جہاں کی — یہ رسم قدیم ہے جہاں کی
ہے دوڑتا اشہب زمانہ — کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس راہ میں مقام بے محل ہے — پوشیدہ قرار میں اجل ہے
چلنے والے نکل گئے ہیں — جو ٹھہرے ذرا کچل گئے ہیں

زندگی بلند مقاصد کے حصول کے لیئے لگاتار سرگرم عمل رہنے کا نام ہے اسی مطلب کو انہوں نے ایک شعر میں اس طرح ادا کیا ہے :۔ ؎

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے — زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

زندگی کے متعلق یہی حرکی نظریہ ہے جس کی وجہ سے وہ توکل و قناعت مسکینی و خاکساری کے قائل نہیں۔ اس کے برخلاف وہ جدوجہد، عزم و استقلال، صبر و عزیمت، بہادری و شجاعت، عزتِ نفس، خودداری آزادی و حق گوئی کے قائل ہیں۔

۲:۔ ما زِ تخلیق مقاصد زندہ ایم

انسانی زندگی میں آرزو کو بہت زیادہ اہمیت ہے۔ کیونکہ عمل کی بنیاد آرزو پر ہوتی ہے۔ جب انسان کے دل میں آرزو اور نظر کے سامنے بلند مقاصد نہ ہوں وہ کوئی مفید خدمت انجام نہیں دے سکتا۔ اسی لئے تو اقبال نے کہا ہے :۔ ؎

ما زِ تخلیقِ مقاصد زندہ ایم — از شعاعِ آرزو تابندہ ایم

ان کے نزدیک زندگی کے معیار کا تعین آرزو کے مطابق ہوگا۔ جس قسم کی آرزوئیں دل میں جنم لے کر انسان کو آمادۂ عمل کریں گی وہ ویسا ہی بن جائے گا۔ آرزو ہی انسان کو ہمہ سرگرمِ عمل رکھ سکتی ہے اس کے بغیر زندگی بے معنی ہے۔ ؎

آرزو را در دلِ خود زندہ دار — تا نہ گردد مشتِ خاکِ تو مزار

یہ ساری دنیا آرزوؤں کا نغمہ زار ہے۔ آرزو کے تار سے ہی زندگی کے راگ میں زیر و بم پیدا ہوتا ہے۔

۳ جو رہی خودی تو شاہی نہ رہی تو روسیاہی

اقبال کے پیغام کا اہم ترین جزو عرفان و ارتقائے خودی ہے۔ ان کے ہاں خودی کا مطلب کبر و ناز

اور فخر و غرور نہیں بلکہ انسان کی ان فطری صلاحیتوں کا احساس و اعتراف ہے جن کی بدولت وہ کائنات کو تسخیر کرتا ہے اور اپنے آپ کو خلیفۃ اللہ کے لقب کا مستحق ثابت کرتا ہے۔ بہتر زندگی گذارنے کے لئے خودی کا استحکام و اثبات ضروری ہے۔ ہمارے صوفیاء نے خودی کو مٹانے کے لئے واحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا تھا جس کی رُو سے دنیا کی ہر چیز کی نفی ہوتی تھی۔ اور یہ ثابت ہوتا تھا کہ چونکہ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے۔ اس لئے غیر حقیقی عالم سے کنارہ کش ہو جانا چاہیئے۔ ان صوفیاء نے ریاضت مجاہدہ اور مشقت سے اپنی خودی کو کچلنے کی کوشش کی۔ اس کے لئے انہوں نے سلبی اخلاق مثلاً عجز و مسکنت وغیرہ اختیار کئے۔ اس کے اثرات پوری قوم پر مرتب ہوئے۔ اقبال کی ژرف نگاہ نے دیکھ لیا کہ مسلمانوں کے زوال کی ایک بہت بڑی وجہ ان میں خود آگاہی اور خود اعتمادی کی کمی ہے۔ چنانچہ انہوں نے مختلف طریقوں سے خودی کی اہمیت کو ذہن نشین کرایا۔ ـــہ

خودی میں گم ہو خدائی تلاش کر غافل   یہی ہے تیرے لئے اب صلاحِ کار کی راہ
یہ پیام دے گئی ہے مجھے بادِ صبحگاہی   کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام پادشاہی!

اگر خودی نشو و نما پا جائے تو اس میں وہ قوت پیدا ہو جاتی ہے کہ تمام کائنات کو فتح کرے۔ ـــہ

جب بندۂ حق کی خودی ہو گئی بیدار   شمشیر کی مانند ہے برندہ و براق
کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے   مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق

خودی کی ارتقا کی صورت میں زمین و افلاک، کوہ و صحرا، سمندر، ہوائیں، بادل، گھٹائیں سب انسان کے تصرف میں آجاتی ہیں۔ وہ تخلیقی قوتوں کا مظہر ہوتا ہے۔ اور کائنات کی گتھیوں کو سلجھانا اس کا لائحہ عمل ہے۔ انسان جب اس منصبِ عالیہ پر فائز ہو جاتا ہے تو ایسے مردِ مومن کی تدبیریں تقدیرِ الٰہی کے موافق ہو جاتی ہیں۔ خدا کی رضا بندے کو مطلوب ہوتی ہے اور بندے کی رضا مطلوب خدا ہوتی ہے۔ اس کا ہاتھ "غالب و کار آفریں کار کشا کارساز" بن جاتا ہے اور اس کی نگاہ سے تقدیریں بدل جاتی ہیں۔ لیکن اس منزل پر پہنچنے کے لئے عمل، عشق، فقر کے مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ اور رسولِ کریمؐ کی ذات سے فیض یاب ہونے کی ضرورت پڑتی ہے۔ جنہوں نے انسان کامل کا نمونہ بن کر دکھایا آپ کے اسوۂ حسنہ پر چل کر ہی اس مرتبہ پر فائز ہونا ممکن ہے۔ ـــہ

بہ مصطفےٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست   گر باو نرسیدی تمام بولہبی است

۴۔ مادراں را اسوۂ کامل بتول

اقبال عورت کو شمع محفل بنانے کے بجائے ایک گھریلو عورت کے روپ میں دیکھنے کے خواہشمند ہیں تاکہ وہ خاندان کی خدمت کرے اور اس مقدس ادارے کو مغربی تہذیب کے بُرے اثرات سے بچا کر

بچوں کی اسلامی روایات کے مطابق پرورش کر سکے۔ جاوید نامہ میں آسمانوں کی سیر کرتے ہوئے اقبال کی ملاقات دوشیزہ مریخ سے ہوتی ہے جو پیغمبر کہلاتی ہے اور جس کا مقصود عورت کو مرد کے ظالمانہ پنجے سے آزاد کرانا ہے۔

۵ اَے زنان! اَے مادراں! اے خواہراں — زیستن تا کے مثالِ دلبراں!
دلبری اندر جہاں مظلومی است — دلبری محکومی و محرومی است

اقبال ایسی عورت کی مذمت کرتے ہیں جو مغربی تہذیب کی چھوٹی چمک دمک سے مرعوب ہو کر اپنی گھریلو ذمہ داریوں سے کتراتی ہے جو اسلام کے تہذیبی ورثے سے ناواقف ہے اور جو اچھے افراد پیدا کر کے ملت کی سربلندی میں اپنا حصہ ادا کرنے سے انکار کرتی ہے۔ اس کے برعکس وہ ایسی عورت کی تعریف کرتے ہیں، جو اگرچہ نئی روشنی سے بے بہرہ ہے۔ تاہم شادی کرتی اور اچھے شہری پیدا کرتی ہے۔

اقبال مسلمان عورت کو حضرت فاطمۃ الزہراؓ کے نقش قدم پر چلنے کی تلقین کرتے ہیں جنہوں نے ایک فرمانبردار بیٹی، ایک فرمانبردار بیوی اور عقلمند ماں کی مثال پیش کی۔ ۵

بانوے آں تاجدارِ ھل اتیٰ — مرتضیٰ مشکل کشا شیرِ خدا
مادرِ آں مرکزِ پرکارِ عشق — مادِ آں کارواں سالارِ عشق
مزرعِ تسلیم را حاصل بتول — مادراں را اسوۂ کامل بتول
آں ادب پروردۂ صبر و رضا — آسیا گرداں ولب قراں سرا

۵:- ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کیلئے

اقبال مسلمانوں کو اتفاق و اتحاد کا درس دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک قومیت کی بنیاد جغرافیائی حد بندیوں پر نہیں بلکہ مذہب کی بنا پر ہونی چاہیئے۔ اوائل میں انہوں نے "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" جیسے وطنیہ ترانے ضرور گائے۔ لیکن جلد ہی انہیں محدود وطنیت کی بے مائیگی کا احساس ہو گیا، چنانچہ اس کے بعد "ہر ملک ملک است کہ ملک خدائے ماست" کے مصداق۔ ۵

چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا
مسلم ہیں ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا

جیسے ترانے الاپنے لگے اور ہین الاسلامیت کو اپنا مطمحِ نظر قرار دیا۔ آپ نے نزاع و نفاق سے بچنے کی تلقین کی اور اپنے اشعار میں بار بار اس بات پر زور دیا کہ تمام دنیا کے مسلمان متحد ہو کر ہی حرم کی پاسبانی اور ملت کے مفادات کی حفاظت کر سکتے ہیں۔

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے
نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاکِ کاشغر

انہوں نے افراد کو نصیحت کی کہ وہ ملت کے ساتھ وابستہ رہیں۔ کیونکہ صرف اسی طرح انسان کی صلاحیتوں کی نشوونما ہو سکتی ہے اور وہ مفید اور باعزت زندگی گذار سکتے ہیں۔

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں!

وہ عالمگیر اخوت کا پیغام دیتے ہیں۔ جغرافیائی وطن، رنگ و نسل اور مختلف معاشی نظام نوعِ انسان کو متحد نہیں کر سکتے بلکہ اس کے لئے مذہب کی ضرورت ہے۔ کیونکہ مذہبی بنیادوں پر وجود میں آنے والی ملت پائیدار ہوتی ہے اور اسلام ہی ایسی بنیادیں فراہم کر سکتا ہے۔

قصہ مختصر اقبال کا پیغام حرکت و عمل اور زندگی کا پیغام ہے۔ اس پر عمل کر کے ہی ملتِ اسلامیہ اس دنیا میں سرخرو ہو سکتی ہے اور اقوامِ جہاں کی صف میں معزز مقام حاصل کر سکتی ہے۔

"رانا محمود سرور"

میرتقی میر

میرا پسندیدہ شاعر

میرؔ بقول بابائے اردو " سرتاج شعرائے اردو " ہیں۔ میرؔ شہنشاہِ تغزل ہیں۔ میرؔ نے جو شاعری ہمارے سامنے پیش کی ہے اس میں عظمت بھی ہے اور حسن بھی، جذبہ بھی ہے اور تفکر بھی، تصوف بھی ہے اور عشق مجازی کے واقعات کا بیان بھی۔ اپنے انفرادی غموں کی ترجمانی بھی ملتی ہے اور خارجی ماحول اور معاشرت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ میرؔ کا فن بہت وسیع ہے غزل کے پردہ میں انہوں نے اپنے تجربات، جذبات و احساسات کا بیان اس نزاکت اور خوب صورتی سے کیا ہے کہ ان کا انداز ان کا ہی ہو کر رہ گیا ہے اور اردو کا کوئی شاعر ان کے اس رنگ خاص کو نہ اپنا سکا۔ بقول ذوقؔ :-

نہ ہوا پہ نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ میر تقی میرؔ ایسے صاحب کمالوں میں سے ایک تھے کہ ان کی شاعری کا اعتراف نہ صرف ان کے معاصرین نے کیا بلکہ ان کے بعد بھی ہر دور میں بڑے بڑے شاعروں نے ان کے فن کو سراہا اور مختلف پیرایوں میں انہیں خراج تحسین ادا کیا۔ مثلاً سوداؔ کہتے ہیں ؎

سوداؔ تو اس زمین میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میرؔ سے استاد کی طرح

اور ناسخؔ کہ

آپ بے بہرہ ہیں جو معتقد میرؔ نہیں

غالبؔ بھی فرماتے ہیں ؎

ریختے کے تمہی استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

یہ اشعار اس بات کو ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ میرؔ ہر دور میں عظیم رہے اور ہر دور کے بڑے بڑے شعرائے نے ان کے رتبے اور عظمت کا اعتراف کیا۔ اب سوال یہ ہے کہ میرؔ کی غزل کی وہ کون سی خصوصیات ہیں جنہوں نے میرؔ کو آفاقی شہرت بخشی ہے۔ آیئے

ان کی غزل کی مختلف خصوصیات کا جائزہ لیں۔

ماحول کی عکاسی

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ میرؔ کے اشعار میں ان کے خارجی حالات و ماحول کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ انسان جس جگہ رہتا ہے وہ لمحہ بہ لمحہ اپنے گرد و پیش سے متاثر ہوتا رہتا ہے۔ میر ایک دردمند انسان تھے۔ انہوں نے اپنے زمانے میں جس طرح سماجی اور اخلاقی قدریں بدلتی دیکھیں وہ ان سے آنکھ نہ چرا سکے۔ انہوں نے اپنے معاشرتی تجربات کو اپنی فنی چابکدستی سے غزل کا موضوع بنایا اور اشعار کے پردے میں ایسی ایسی باتیں کہہ دیں اور اس موثر انداز میں کہ نثر میں ان کی نظیر ملنا مشکل ہے ؂

شہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی!
انہیں کی آنکھ میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

یہ ایک شاعرانہ بات نہیں بلکہ اس کے پیچھے اس ماحول کی ایک پوری کرب ناک تاریخ ہے۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا۔

اس شعر میں دل پورے دلی کی علامت ہے جسے کئی مرتبہ لوٹا گیا۔ اور یہاں کئی دفعہ قتل اور غارت گری کا بازار گرم ہوا۔

میرؔ جنگل پڑے ہیں آج جہاں
لوگ کیا کیا یہیں تھے کل بستے
شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
آخر اجاڑ دینا اسی کا قرار پایا
اک عمر مجھے خاک میں ملتے ہوئے گزری
کوچے میں ترے آن کے لہو میں نہایا
الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

درویشانہ رنگ

والد صوفی تھے۔ میرؔ پر بھی ان کے تصوف کا اثر پڑا۔ پھر فقر و افلاس، دنیا سے کم آمیزی، بے تعلق بے نیازی غم و الم اور دیگر صوفیانہ رجحانات نے ان کی زندگی پر درویشانہ اثرات مرتسم

گئے ۔ وہ اگرچہ باقاعدہ صوفی نہ تھے ۔ اور عملی طور پر انہیں تصوف سے گہرا واسطہ بھی نہ تھا ۔ مگر مذکورہ بالا حالات نے اور کچھ ان کی افتادِ طبع نے ان میں درویشانہ خو بُو سی پیدا کر دی ۔ غم و آلام، عشق کی محرومیوں اور بے روزگاری نے بھی میرؔ کے اس رجحان کے پنپنے میں مدد دی ۔ اسی لئے ان کے ہاں دنیا کی بے ثباتی اور فقر و قناعت کا انداز ملتا ہے ؎

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا !!
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
فقیرانہ آئے صدا کر چلے !
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
سب پہ جس بار نے گرانی کی !
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا !!

ان حکیمانہ، اخلاقی اور بے ثباتی دنیا کے مضامین کے حامل اشعار میں میرؔ صاحب کی زندگی کے انہی پاکیزہ پہلوؤں کا ذکر ہے جو درویشانہ رنگ سے عبارت ہیں۔

میرؔ کا عشق مجازی بھی ہے اور حقیقی بھی ۔ ان دونوں صورتوں کے پرتو ان کی زندگی اور شاعری میں ملتے ہیں ۔ ان کے والد کی نصیحت "عشق الٰہی را پیشہ خود کن" اور ان کی گھٹی میں پڑا ہوا تصوّف ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے ؎

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا
کس کو کہتے ہیں نہیں میں جانتا اسلام و کفر
دیر ہو یا کعبہ مطلب مجھ کو تیرے در سے ہے

میرؔ تو یہاں تک کہہ جاتے ہیں ؎

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو معبود جانتے ہیں

عشق مجازی کی جھلکیاں : میر کی شاعری کا ان کی زندگی سے بڑا گہرا تعلق

ہے۔ میرؔ کی شاعری میں ان کی واردات قلبی اور عشق مجازی کی کیفیات کا بیان ہے۔ میرؔ ایک عاشق مزاج انسان تھے۔ ان کے اشعار ان کے عاشقانہ مزاج کی تفسیریں ہیں۔ یہی ان کی عام مقبولیت کا ایک بڑا سبب ہے۔ وہ سیدھے سادے انداز میں عشق کے حقائق اور تجربات قلم بند کر جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں خواص اور عوام دونوں کے لئے اپیل موجود ہونے کا ایک بڑا سبب یہی ہے۔ انہوں نے عشق کی فطری حالتوں، کیفیتوں اور ماحولوں کا صحیح صحیح بیان کیا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ فرمایئے ؎

ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھئے کیا ہو کیا نہیں
تم تو کرو ہو صبر ہی بندے میں کچھ رہا نہیں
عشق کرتے ہیں اس پری رو سے
میرؔ صاحب بھی کیا دوانے ہیں
مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس شعر کی تخلیق کے پس منظر میں ہجرت کی وہ تاریخ ہے جو دلی والوں کی بربادی کے بعد لکھنؤ کی طرف جانے میں ترتیب دی۔ ہزارہا سال سے ایک جگہ رہنے والے لوگ دست برد زمانہ سے تنگ آکر اپنے آبائی مکانوں اور شہروں کو چھوڑ رہے ہیں۔ محلے کے محلے سنسان نظر آرہے ہیں۔ گلیاں خالی ہو رہی ہیں۔ عمارات کھنڈرات میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ کتنا کربناک منظر ہوگا وہ بھی، میرؔ جب یہ کہتے ہیں ؎

روشن ہے اس طرح دل ویراں میں داغ ایک
اُجڑے کھنڈر میں جیسے جلے ہو چراغ ایک

تو اس کے پیچھے بھی دِلّی کی اسی تباہی و بربادی کے امیج اور استعارے رینگتے نظر آتے ہیں۔ میرؔ کے کچھ اور اشعار دیکھئے جن میں انہوں نے خارجی حالات کی ترجمانی کی ہے ؎

جہاں پہلے بہاریں ہو گئی ہیں !!
وہاں اب خارزاریں ہو گئی ہیں
اب خرابہ ہوا جہاں آباد
ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا
دِلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تخت و تاج کا

انفرادی غم کا بیان:- بچپن میں والدین کی وفات۔ دلی کی بربادی، لکھنؤ کی طرف ہجرت آلام روزگار فکر معاش کتنے مصائب تھے جن کا میر ساری عمر شکار رہے۔ میر نے اپنی شاعری میں بھی ان آلام و مصائب کا بیان کیا، وہ تو اپنے آپ کو شاعر کہلوانا بھی پسند نہیں کرتے کہ بقول ان کے:-

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم جمع کیے کتنے تو دیوان کیا

واقعی میر کے اشعار ان کے غم پارے ہی ہیں۔ میر کے کلیات کو کہیں سے کھول لیجئے ورق ورق پر بیسیوں رونے رلانے والے اشعار مل جائیں گے۔ وہ خود بھی روتے ہیں اور دوسروں کو بھی رلاتے ہیں بقول ان کے:-

تاب کس کو جو حال میر سنے
حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

ڈاکٹر سید عبداللہ میر کو "غم پرست" شاعر کہتے ہیں۔ یہ تو عصری اور ذاتی واقعات کچھ دل خوش کن نہ تھے۔ میر کی اپنی طبیعت کے رنگ خاص نے زندگی کو ناگوار سے ناگوار تر بنایا۔ میر کا رنگ طبع مریضانہ قنوطیت نہ سہی مگر اس میں شک نہیں کہ وہ زندگی کی ناخوشگواریوں کو خوشگوار بنانے کے بالکل اہل نہ تھے۔ ان کے مزاج میں اعتدال نہ تھا۔

یا روئے یا رُلائے اپنی تو یونہی گذری
کیا ذکر ہم صفیراں یاران شادماں کا

اور:-

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال
سبزہ نومیدہ کی مانند

لکھنؤ جا کر بھی انہیں چین نہ مل سکا۔ کس کرب سے کہتے ہیں:-

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

مختصر یہ کہ میر کی خاندانی زندگی اور ماحول، ذاتی پریشانیوں، بے روزگاری، عشق میں ناکامی اور زمانے کے سیاسی انتشار نے میر کو مرتے دم تک چین نہ لینے دیا۔

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگے پھوٹ بہے!
دردمندی میں گئی ساری جوانی اپنی

ان سب حالات نے میر کی طبیعت اور مزاج کو غمناک، دردمند اور گداز بنا دیا۔ اور طبیعت

کا یہی رنگ ان کی شخصیت اور فن پر غالب آیا۔

کچھ اشعار دیکھئے جن میں میر نے اپنے انفرادی غم واندوہ کا اظہار کیا ہے۔

میر کے اشعار ان کے تجربات عشق کا بیان ہیں۔ میر نے عشق میں جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا انہیں رنگ خاص میں دعشق کی ناکامیوں کا حزنیہ لب ولہجہ تحریر کیا ہے۔ میر کے عشقیہ شعروں میں ان کی ناخوشگواریوں کی تفصیل ہے عشق کی واردات کا ایک پہلو میر کے ہاں ملتا ہے۔ محبوب کی تعریف بھی ہے۔

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

عشق کے مصائب کا حال بھی ہے۔

قدم در راہ محبت میں نہ رکھ میر
کہ سر جاتا ہے گام اولیں پہ

محبوب کی گریزپائی کا ذکر بھی ہے :۔

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کچھ اچھی آنکھوں والوں کا

محبوب کے رنگ بدن کا بھی بیان ہے!

گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

میر کی زندگی میں عشق کو ایک محور اور مرکز کی اہمیت حاصل ہے میر کی پوری شاعری ان کے اسی مرکز و محور کے گرد گھومتی ہے۔ ان کی زندگی کا خلاصہ ہم ایک مصرعے میں بیان کر سکتے ہیں۔

عاشق ہوئے اور مر مٹے ہم

تشبیہات :۔ تشبیہہ کلام کا زیور ہے اور شعرا اپنے خیالات کی ترجمانی کے لئے اکثر تشبیہہ واستعارہ سے کام لیتے ہیں۔ میر کے کلام میں بھی تشبیہہ واستعارہ سے اکثر کام لیا گیا ہے۔ میر کی تشبیہیں حقیقت سے بہت قریب ہیں کچھ تشبیہات ملاحظہ ہوں :۔

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال
سبزۂ نومیدہ کی مانند

نازکی اس کے لب کی کیا کہیئے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
کاسہ چشم لے کے جوں نرگس
ہم نے دیدار کی گدائی کی!

ہندوستانی الفاظ و عناصر:- میرؔ کی غزلیوں، مثنویوں اور شکارناموں کا مطالعہ اگر غور سے کیا جائے تو ان میں ہندوستان کے موسموں، پھلوں، جانوروں اور ہندوستانی معاشرت کے متعلق بہت سی باتیں مل جائیں گی۔ میرؔ کے حسن کلام کی نمایاں صفت ہندوستانی عناصر بھی ہیں۔ میرؔ کے کچھ مصرعے دیکھئے جن میں ہندی الفاظ نگینے کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔

اس سے دیکھنے ہم کو بہت آیا کرنا
رات ہوئی جس جاگہ ہم کو ہم نے وہیں بسرام کیا
جیسے کسو کا کوئی نگہ ہو لٹا ہوا
دن آج کا بھی سانجھ ہو انتظار میں
مکھڑے سے کس کے تو نے اے میرؔ دل لگایا

میر کا خطابیہ انداز:- میرؔ کو خطابیہ انداز بہت پسند ہے اور ان کی اس پسندیدگی کی طرف کم و بیش ان کے سبھی ناقدین نے اشارہ کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "وہ اپنے اشعار میں عموماً کسی نہ کسی سے مخاطب ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے سامع کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ گویا وہ خود میرؔ صاحب سے ہم کلام ہے۔ ان کے مخاطب کا شعر میں کبھی ذکر ہوتا ہے کبھی نہیں ظاہر ہے کہ قاری اور سامع کے لئے یہ تخاطب غیر شخصی بیانیہ انداز سے زیادہ دلکش ثابت ہوتا ہے کیونکہ وہ خود کو شعر کے تجربے میں شاعر کا محرم راز اور شریک و ہمدم سمجھنے لگتا ہے مثلاً۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے
خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم رویئے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم رویئے

موسیقیت و ترنم:- میرؔ کے کلام میں موسیقی و ترنم کا بھی بڑا خیال رکھا گیا ہے میرؔ اپنے

خیالات کے بیان کے لئے عموماً وہ بحریں چنتے ہیں جو موضوع کے اعتبار سے موافق اور ہم آہنگ ہوں اور جس میں موسیقی اور ترنم بھی ہو۔ مثلاً میر کی وہ خاص بحریں جنہیں سید عبداللہ نے ادھورے گیتوں سے تعبیر کیا ہے۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

اس شعر میں بحر کے ترنم و موسیقی کے علاوہ پتا پتا، بوٹا بوٹا اور جانے نہ جانے کی تکرار سے بھی میر نے ترنم کو ابھارا ہے۔ تکرار حروف کی ایک اور مثال دیکھئے۔

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
تیری آنکھوں کی نیم خوابی سے

اور:-
عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

اس شعر میں عالم عالم، دنیا دنیا، دریا دریا اور صحرا صحرا کی تکرار نے شعر کے صوتی اظہار میں حسن پیدا کیا ہے۔

المختصر یہی وہ خصوصیاتِ کلام ہیں جنہوں نے میر کو "سرتاج شعرائے اردو" اور "شہنشاہِ تغزل" کے القاب سے نوازا ہے اور جن کی وجہ سے ہر دور کے شعراء نے میر کی استادی کو تسلیم کیا ہے۔ میر کو خود بھی اپنے رنگ خاص کا احساس تھا۔ اکثر جگہ یہ احساس بڑھ کر انا پرستی کے درجہ پر بھی پہنچ جاتا ہے کہتے ہیں:-

ساری دنیا پہ ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اور:-
میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی
اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو
چاہیئے اہل سخن میر کو استاد کریں

بابائے اردو فرماتے ہیں کہ یہ تعریف میر ہی کو سجتی تھی ورنہ کون اپنے بارے میں یہ کہہ سکتا ہے کہ:-

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میر بجا طور پر اپنے فن اور اپنے اس "شیوۂ گفتار" پر فخر کرنے کے اہل ہیں جو بقول ذوق "زور مارنے" کے باوجود یاروں کو نصیب نہ ہو سکا۔

میر درد کی غزل گوئی

خواجہ میر درد، میر اور سودا کے ہمعصر تھے نجیب الطرفین سیّد تھے اور ان کا سلسلہ نسب والد کی جانب سے حضرت خواجہ بہاء الدین نقشبند سے اور والدہ کی طرف سے حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی سے جا ملتا ہے۔

والد بزرگ کامل تھے۔ درد پر بھی گھریلو صوفیانہ ماحول کے اثرات لازمی تھے۔ انہوں نے مثنوی مولانا روم کے لیے بچپن ہی میں مفتی دولت کے سامنے زانوئے تلمذ کیا۔ فارسی کے لیے سراج الدین علی خاں آرزو اکبر آبادی کی صحبت اختیار کی۔ علوم القرآن، تفسیر، حدیث، فقہ، اصول، تصوف اور سلوک کی تعلیم حاصل کی۔ موسیقی سے بھی میر درد کو حد درجہ کا لگاؤ تھا۔

خواجہ میر درد واحد شاعر اردو ہیں جن کے کلام کو مختلف تذکرہ نگاروں نے "سراپا انتخاب" کہا ہے۔ انہوں نے اگرچہ بہت کم لکھا ہے مگر جو لکھا ہے خوب لکھا ہے۔ یکتا کے بیان سے ہمیں پہلی بار یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کا دیوان کافی ضخیم تھا۔ درد نے اس کا انتخاب کرکے یہ مجموعہ ترتیب دیا۔ حکیم احمد علی خاں یکتا نے یہ بات دستور الفصاحت میں لکھی ہے کہ موجودہ دیوان درد کا انتخاب کیا ہوا دیوان ہے۔ اس سے درد کے حسن انتخاب کا ثبوت ملتا ہے۔ یہی وہ حسن انتخاب ہے جس کی وجہ سے انہیں اردو شاعری میں ایک خاص مقام حاصل ہے اور جس کی وجہ سے ان کے دامن شعر پر کوئی ایسا دھبہ نہیں اور جس سے دیگر شعرا نہ بچ سکے

میر درد کے کلام کا نمایاں موضوع تصوف ہے۔ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے۔ میر درد نے صوفیانہ خاندان میں پرورش پائی۔ ان کی اس تعلیم و تربیت نے انہیں صحیح معنوں میں صوفی اور درویش بنا دیا۔ جس کی تعریف سعدی نے یوں کی ہے "مسلک درویشاں ذکر است و شکر، توکل و توحید تسلیم و رضا ہر کہ بدیں صفتہا کہ گفتم موصوف است درویش است"۔ ان کے معاصرین نے بھی ان کے علم و فضل، زہد و اتقاء، نفر و غنا، فروتنی و انکساری، توکل و قناعت، خودداری و علو ہمتی اور استقامت و استقلال کی تعریف کی ہے اور ان کی شاعری میں بھی اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

جہاں تک تصوف کا ذکر ہے بلاشبہ میر درد کا پایہ تصوف کے اعتبار سے اردو کے کسی شاعر سے کم نہیں۔ ان کے یہاں بقول سیّد اعجاز حسین "عشق حقیقی کا جلوہ ایسا غالب ہے کہ بازاری عشق کو کہیں جگہ نہیں ملتی۔ روحانیت سے خیالات کو اس طرح پاک و پاکیزہ کیا ہے جس طرح صابن سے کثافت دور کی جاتی ہے۔ ان کی قابلیت اور بزرگی نے ہمعصروں کے دل میں

گھر کرلیا تھا۔ اور میر جیسے بد دماغ نے بھی خواجہ میر دردؔ پر عقیدت کے پھول نچھاور کیے ہیں ؎
تصوف کی کچھ جھلکیاں دیکھئے :-

وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھا دیئے
پردے تعینات کے جو تھے اُٹھا دیئے
ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

میر دردؔ جس طرح دیکھتے ہیں اُنہیں خدا ہی کی تجلیات نظر آتی ہیں۔ ہر وقت ہر جگہ وہی انوار پیشِ نظر ہیں۔ مگر دل ہے کہ اس کی تسکین ہی نہیں ہوتی۔

گرچہ وہ خورشید رونق ہے مرے سامنے
تو بھی میسّر نہیں بھر کے نظر دیکھنا
ترا ہی حسن جگ میں ہر چند موجزن ہے
تس پہ بھی تشنہ کام دیدار ہیں تو ہم ہیں

بقول رام بابو سکسینہ "تصوف کو ان سے بہتر کسی نے نہیں کہا۔ عرفان اور تصوف کے پیچیدہ اور مشکل مضامین اس خوبصورتی اور صفائی سے بیان کیے ہیں کہ دل وجد کرتا ہے۔ غزلیں زبان کی سادگی اور صفائی میں میرؔ کے کلام کا مزہ دیتی ہیں اور تصوف کی چاشنی اور درد و اثر کے اعتبار سے ان سے بڑھی ہوئی ہیں ؎

کتنی سادگی سے کیا کیا باتیں کردی ہیں :-

جمع میں افرادِ عالم ایک ہیں
گل کے سب اوراق برہم ایک ہیں
ہو دے کب وحدت سے کثرت بیں خلل
جسم و جاں گو دو ہیں پر ہم ایک ہیں

دردؔ چونکہ ایک مکمل اور صاحبِ حال صوفی شاعر تھے اس لیے ان کے کلام میں تصوف سے وابستہ دوسرے مضامین حقیقتِ روح، جبر و اختیار، وجود و عدم، فنا و بقا، جزو و کل، تخلیق کائنات کے مقاصد، توکل و توحید، زیستِ انسانی کی حقیقت، آدمیت کا مفہوم، عجز و انکسار، تجسس و جستجو وغیرہ سب کچھ ملتا ہے۔ ان کا پورا کلام انہی مضامین کا ترجمان ہے اور انہی مضامین کی ترجمانی سے اُنھوں نے مسئلہ تصوف کی گرہ کشائی کی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :-

(انسانی زندگی کی غائت)

دردِ دِل کے واسطے پیدا کیا اِنسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرّو بیاں

(رضائے الٰہی کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنا)

نہ مطلب ہے گدائی سے نہ یہ خواہش کہ شاہی ہو
الٰہی ہو وہی جو کچھ کہ مرضی الٰہی ہو

(انسان ــــ نائب خدا)

انسان کی ذات سے ہی خدائی کے کھیل ہیں
بازی کہاں بساط یہ کہ شاہ ہی نہیں

(مسئلہ جبر):- ہم کسی راہ سے واقف نہیں جوں نورِ نظر
رہنما تو ہی تو ہوتا ہے جدھر جاتے ہیں

(فنا):- اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے
لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے

(انکسار):- طوفانِ نوح نے تو ڈبوئی فقط زمین
میں ننگِ خلق ساری خدائی ڈبو گیا

(عجز):- میں آپ اپنی نظر میں سُبک سا رہتا ہوں
دیا ہے اوروں کی نظروں نے گو وقار مجھے

(تجسّس):- درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

یہ سبھی خیالات شجرِ تصوّف سے پھوٹی ہوئی شاخیں ہیں اور مضامین کے یہ سب دھارے تصوّف کی سرزمین ہی سے پھوٹے ہیں۔ دردؔ کو اپنی درویشی کا خود بھی احساس تھا۔ کہتے ہیں :-

دردؔ درویش ہوں مری تعظیم
خلق کرتی ہے کہہ کے یا اللہ

اور ایک جگہ پر کہتے ہیں :-

پھوٹیں گے اس زمین میں گلزارِ معرفت
یاں میں زمینِ شعر میں یہ تخم بو گیا

اخلاقی وحکیمانہ مضامین:- اخلاقی وحکیمانہ مضامین بھی تصوّف ہی کے ضمن میں

اُٹھتے ہیں۔ میر درؔد کے ہاں تصوّف کے پہلو بہ پہلو اخلاقی اور حکیمانہ خیالات بھی عام ملتے ہیں۔ اُنہوں نے شعر میں ہر قسم کے پاکیزہ خیالات قلمبند کیے ہیں۔ مثلاً اخلاقی مسائل، حقائق و معارف وغیرہ وغیرہ۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کرّو بیاں
مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تُو نہ مرجائے
کہ زندگانی عبارت ہے تیرے جینے سے
مت جا تروتازگی پہ اس کی
عالم تو خیال کا چمن ہے

بے ثباتی دُنیا کے مضامین :-

دُنیا کی بے ثباتی کی وضاحت کرتے ہوئے لوگوں کو اس سے بے نیازی اور بے تعلّقی کی طرف راغب کرنا بھی صُوفیاء کا شعار رہا ہے۔ درؔد نے بھی اپنے کلام میں جگہ جگہ دُنیا کی بے ثباتی اور کائنات کے فانی ہونے کے مضامین کو قلمبند کیا ہے۔ فرماتے ہیں :-

اس زیست کا اعتبار کیا ہے
کوئی دم میں یہ زندگی ہوا ہے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے
ساقی اس وقت کو غنیمت جان
پھر نہ میں ہوں نہ تو نہ یہ گلشن
وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

درؔد یاروں کی دید و وادید کو غنیمت سمجھتے ہیں کیونکہ انہیں علم ہے کہ :-

فرصتِ زندگی بہت کم ہے

سوز و گداز :-

جب اِنسان پر زندگی کے فنا ہونے کا راز کھُل جائے تو دنیا کی بڑی سے بڑی چیز اس کی نگاہوں میں ہیچ ہو جاتی ہے۔ کچھ تو تصوّف کی وجہ سے اور کچھ ان حالات کی وجہ سے جن میں میر درؔد نے زندگی بسر کی۔ میر درؔد کے کلام میں بھی حسرت و یاس، نالہ و درد

اور سوز و گداز ملتا ہے۔ درد نے بھی دلی اجڑتی دیکھی۔ احباب کے جنازے اٹھتے اور ہر طرف قتل عام ہوتے دیکھا۔ پھر عزیز و اقارب جو بچے کھچے رہ گئے تھے انہیں لٹے پٹے قافلوں کی شکل میں ترکِ وطن کرتے دیکھنے کا غم برداشت کیا۔ یاروں کی جدائی کا کرب سہا اور سب کچھ خاموشی اور ضبط سے کہتے ہیں :۔

کیا فائدہ درد شور و شر سے
بچے ہے جو کچھ سو مارجی میں

لیکن اس کے باوجود، اس ضبط و تحمل کے باوجود درد کو یہ کہنا پڑا :۔

آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر
میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا

ان سب وجوہات کے پیشِ نظر ان کے کلام میں حسرت و یاس اور سوز و گداز ایک لازمی امر تھا۔ بقول سید اعجاز حسین "ان کی شاعری کا مرتبہ بہت بلند ہے اور ہم مصنف کاشف الحقائق کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں کہ درد اور کسک، سوز و گداز میں درد کی غزلیں میر کی غزلوں کے دوش بدوش ہیں۔ فرق یہ ہے کہ یہاں ایک خستگی اور گھلی ہوئی سپردگی ہے اور درد اپنے کو لیئے دیئے رہتے ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مرچلے

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا!

مرے دل کے شیشے کو بے وفا تو نے ٹکڑے ٹکڑے ہی کردیا
مرے پاس تو وہی ایک تھا یہ دکان شیشہ گراں نہیں

یہی وہ درد و اثر ہے جس کے بارے میں اصغر حسین نظر لدھیانوی مصنف "مختصر تاریخ ادب اردو" کہتے ہیں کہ "ان کے کلام میں درد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔

عشق مجازی کی جھلکیاں :۔ میر درد کے کلام میں یہیں عشق حقیقی کے پہلو بہ پہلو گو زیادہ نہیں مگر کہیں کہیں عشق مجازی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ ان کے یہاں اعلےٰ درجہ کے عشقیہ اشعار بھی

نظر آتے ہیں جن میں عشق کی لذت و تاثیر، حسن کی کرشمہ سازیاں، محبوب کے ظلم و ستم سب کچھ نظر آتا ہے۔ بقول عبدالسلام "دردؔ خشک مضامین کو شعریت کا رنگ دیکر نہ صرف گوارا بلکہ پُر لطف بنا دیتے ہیں..... اُن کے یہاں سوداؔ کی نازک خیالیوں کا لطف بھی موجود ہے اور میرؔ کا سوز و گداز بھی"۔ کچھ اشعار دیکھیے پتہ چلے گا کہ دردؔ نے کتنی خوبصورتی سے عشق مجازی کی بعض واردات پر قلم اُٹھایا ہے:-

کچھ ہے خبر تجھے بھی کہ اُٹھ اُٹھ کے رات کو
عاشق تری گلی میں گئی بار ہو گیا
میں نہیں کہتا کہیں تم اور مت جایا کرو
بندہ پرور اس طرف کو بھی کبھی آیا کرو
یوں وعدے ترے دل کو تسلی نہیں دیتے
تسکین تبھی ہووے گی جب آن مِلے گا

میر دردؔ کے کلام میں اس قسم کی اور بھی مثالیں مِلتی ہیں لیکن ان عشق مجازی کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیئے کہ ان کا یہ عشق ہوسناکی اور بازاری حدوں تک نہیں پہنچتا۔ ان کے کچھ سچے تجربات ہیں جنہوں نے اُسے گوارا طریقے سے اپنے مخصوص انداز میں پیش کر دیا ہے۔

چھوٹی بحریں اور سلاستِ زبان:- میر دردؔ کے موضوعات اگرچہ بڑے اسرار و رموز، کائنات اور تصوّف سے عبارت ہیں لیکن اس کے باوجود اِن کے اندازِ بیان اور سلاستِ زبان نے انہیں ہر کسی کے لیئے عام فہم بنا دیا ہے۔ سونے پر سہاگہ یہ کہ چھوٹی بحروں نے ان مضامین کی خصوصیت کو اور قابلِ فہم بنا دیا ہے۔ کچھ شعر دیکھیے:-

جتنی بڑھتی ہے اتنی گھٹتی ہے
زندگی آپ ہی آپ کٹتی ہے!
دِل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے
آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے!
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
اُن لبوں نے نہ کی مسیحائی!
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

ان کی یہ چھوٹی زمین کی غزلیں میرؔ کی غزلوں کی طرح تیر و نشتر کا کام کرتی ہیں۔ بقول عبدالقادر سروری "میر دردؔ عموماً نہایت سادہ، آسان اور ہموار زمین میں غزلیں لکھتے تھے۔ ان کی غزل مختصر مگر انتخاب ہوتی ہے۔ خصوصاً انہوں نے جو غزلیں چھوٹی بحروں میں کہی ہیں وہ آج بھی اُردو شاعری کے لیئے سرمایۂ افتخار ہیں"۔

بقول سکینہ "عرفان اور تصوّف کے پیچیدہ اور مشکل مضامین اس خوبصورتی اور صفائی سے بیان کیئے ہیں کہ دل وجد کرتا ہے۔ غزلیں زبان کی سادگی اور صفائی میں میرؔ کے کلام کا مزا دیتی ہیں اور تصوّف کی چاشنی اور درد و اثر کے اعتبار سے ان سے بڑھی ہوئی ہے"۔ بقول مصنف آبِ حیات "تلواروں کی آبداری نشتروں میں بھری ہوئی ہے"۔ یا بقول امیر مینائی "پسی ہوئی بجلیاں معلوم ہوتی ہیں"۔ اس سے زیادہ سلیس و فصیح زبان اور کس کی ہوگی۔

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا
کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہوگا
دل زمانے کے ہاتھ سے سالم
کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا

چلتے چلتے سادگی و سلاست کے دو نمونے اور دیکھئے۔ اشعار چھوٹی بحروں میں ہیں مگر سلاست کے ساتھ بے ساختگی نے جو اثر اور لطف پیدا کیا ہے وہ قابلِ داد ہے۔

نہ ملے گا اگر کہے گا تو
تیری خاطر ہمیں مقدم ہے
میرے ہونے سے عبث رکھتے ہو
پھر اکیلے بھی تو گھبرایئے گا

تشبیہات و استعارات و محاکات:- گو میر دردؔ کا دیوان مختصر ہے۔ لیکن نفاست اور سادگی کے ساتھ ساتھ ان کے کلام میں ہمیں شعری خوبیاں بھی مل جاتی ہیں۔ ان کے ہاں تشبیہ سے بھی کام لیا گیا ہے اور استعارہ سے بھی۔ محاکات بھی ملتے ہیں اور محاوروں کا برمحل اور خوبصورت استعمال بھی۔ مختصراً تمام شاعرانہ محاسن ملتے ہیں۔

کچھ عام فہم تشبیہیں اور استعارے دیکھئے۔ اُردو کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلے میں پیش کیئے جا سکتے ہیں۔

رَوندے ہے نقشِ پا کی طرح خلق یاں مجھے
اے عمرِ رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھے

شمع کے مانند ہم اس بزم میں
چشم نم آئے تھے دامن تر چلے
شرار و برق کی سی بھی نہیں یاں فرصت ہستی
فلک نے ہم کو سونپا کام جو کچھ تھا شتابی کا

محاکات کے نمونے ملاحظہ ہوں۔ آنکھوں میں تصویر پھرتی نظر آتی ہے۔

وہ سرخ لباس اس کے گلے میں نظر آیا
جس کے ہیں مرے دل میں پڑے اب تئیں لالے

راہِ عدم میں درد میں اتنا ہوں تیز رو
پہنچا صبا کا ہاتھ نہ میرے غبار تک

ضرب الامثال اشعار اور مصرعے:۔ میر درد کی مقبولیت کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہوگا کہ ان کے بہت سے اشعار اور مصرعے آج ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں اور تحریروں اور تقریروں میں موقعہ و محل کے مطابق اکثر ان کا استعمال ہوتا ہے۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کرو بیاں
تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

مختصر یہ کہ بقول سروری "اس دور کے اساتذہ میں خواجہ میر درد کو ایک بہت دقیع درجہ حاصل ہے۔ ان خصوصیات کا اثر ان کے کلام پر پڑنا چاہیئے تھا اور پڑا ہے۔ شاعری جذبات و واردات کا آئینہ ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ خواجہ میر درد کے کلام میں یہ تمام خصوصیات بوجہ احسن موجود ہیں۔ اس دور میں صرف خواجہ میر درد ہی ایک ایسے بزرگ ہیں جن کا کلام شروع سے آخر تک یکساں ہے۔ میر و سودا جیسے اساتذہ کے کلام میں نشتر گرنگی اور ناہمواری موجود ہے۔ مگر اس دور کے شعراء میں صرف خواجہ میر درد ہی وہ ہستی ہے جن کا کلام اس عیب سے پاک ہے۔ سودا کی طرح ان کی زبان کسی کی ہجو سے کبھی آلودہ نہیں ہوتی۔"

شبلیؔ کا ادبی مرتبہ

★

شبلیؔ اردو کے عناصر خمسہ میں سب سے چھوٹے تھے وہ ایک ہنگامہ میں پیدا ہوئے۔ اور دوسرے ہنگامہ مرے، وہ تحریر و تصنیف کے میدان میں سب سے بعد میں اترے۔ لیکن کسی سے پیچھے نہ رہے۔ شبلیؔ ایک ہمہ جہت انسان تھے۔ ان کا مطالعہ بے انتہا وسیع تھا۔ مسلمانوں کے گذشتہ کارنامہ پر تفصیل سے لکھنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایک تجویز مرتب کی تھی جسے تکمیل تک پہنچانا حقیقتاً فردِ واحد کا نہیں بلکہ جماعت کا کام تھا۔ لیکن شبلیؔ نے اس میں سے کافی بڑے اور اہم حصے کی تکمیل خود کر ڈالی۔ عبداللطیف اعظمی نے ٹھیک لکھا ہے کہ

"اگر شبلیؔ صرف اس تجویز کو مرتب کرنے کے علاوہ اور کوئی کام نہ کرتے تب بھی ان کی علمیت ان کی واقفیت ان کا علم و فضل عناصر اربعہ میں ان کا تفوق و برتری بالکل مسلم تھی۔ اس سکیم سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا مرتب کرنے والا کیسے زبردست دل و دماغ کا مالک تھا"

شبلیؔ کے کارناموں کو حامد حسن قادری نے مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا ہے:۔

(۱) سیرت و سوانح (۲) فلسفہ و کلام (۳) ادبیات (۴) سفرنامہ (۵) تاریخ (۶) تعلیمات (۷) تعزیرات (۸) خطوط (۹) مقالات (۱۰) نظم اردو (۱۱) عربی تصانیف (۱۲) فارسی نظم۔

گو شبلیؔ کی تصانیف نظم و نثر کی متعدد اصناف پر حاوی ہیں۔ لیکن انہیں زیادہ دلچسپی تاریخ اور علم کلام سے تھی۔ ان کا کارنامہ بھی حقیقتاً یہی دو موضوعات ہیں۔ ان تمام موضوعات پر سرسید اور ان کے رفقاء کار کچھ نہ کچھ لکھ چکے تھے۔ سیرت و سوانح نگاری کی ابتداء حالیؔ نے کی تھی۔ ان کی دو سوانح عمریاں۔ "یادگارِ غالب" اور حیاتِ سعدیؔ" ان کے زمانہ میں کافی مقبول ہوئیں اور آج بھی ان کی حیثیت مسلم ہے۔

صرف "حیاتِ جاوید" پر کافی لے دے ہوئی۔ شبلیؔ نے پہلی دو سوانح عمریوں کی کافی تعریف کی ہے۔ لیکن حیات جاوید کو انہوں نے اپنے نجی خطوط میں کتاب المناقب اور مدلل مداحی کہہ کر پکارا ہے۔ اس اختلاف کی وجہ حالیؔ نہیں بلکہ سرسید ہیں۔ آل احمد سرور نے ٹھیک لکھا ہے کہ:۔

"انہیں مصور پسند تھا۔ اس کی ایک تصویر پسند نہ تھی"

شبلی نے اپنی سوانح عمریوں میں بلاشبہ واقعات کی چھان بین اور تحقیق و جستجو پر کافی زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں بڑی تحقیق کے بعد لکھتے ہیں۔ لیکن پھر بحیثیت مجموعی ان کی سوانح عمریاں حالی کی سوانح عمریوں سے کسی طرح بلند نہیں کہی جاسکتیں۔ شخص پرستی اور جانبداری کا شکار وہ خود بھی ہو جاتے ہیں۔ یہی حال تنقید کا ہے۔ حالی اردو میں تنقید جدید کے موجد ہیں۔

مقدمۂ شعر و شاعری اصول تنقید پر اردو میں پہلی کتاب ہے۔ باوجود خامیوں کے اس کی اہمیت ہمیشہ برقرار رہے گی۔ "یادگارِ غالب" اور "حیات سعدی" میں بھی تنقید کے قابلِ قدر نمونے ملتے ہیں۔ غالب سے انہیں شاگردانہ عقیدت تھی۔ لیکن اس کے باوجود ان کی اکثر رائیں آج بھی درست اور قابلِ قبول ہیں۔ شبلی کی تنقیدوں میں حالی سے بہتر تنقیدی شعور ملتا ہے۔ موازنہ انیس و دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا ہے اور انیس کے سلسلہ میں وہ جانبداری کا شکار ہو گئے ہیں۔ لیکن پھر ان کے اکثر فیصلے قابلِ قبول ہیں۔ اس کتاب کے متعلق عوام میں غلط فہمی اس کے نام نے پیدا کی۔ اس کا نام حقیقتاً "یادگارِ انیس" یا کوئی اور اسی قسم کا ہونا چاہیے تھا۔ شبلی میں بہتر تنقیدی شعور تو ضرور ملتا ہے لیکن ان میں حالی جیسا توازن نہیں پایا جاتا۔ حالی کبھی جذبات کی رَو میں نہیں بہتے۔ ان کا لب و لہجہ شبلی سے زیادہ نہیں ہوتا ہے۔ ان میں میانہ روی بھی شبلی سے زیادہ ہے۔ یہ خصوصیات تنقید کے لیے خاص طور پر ضروری۔ ان دونوں کی تنقیدوں کا فرق حقیقتاً ان کے مزاجوں کے اختلاف پر مبنی ہے۔ حالی ایک مرنجان مرنج اور نہایت رحمدل انسان تھے۔ اس کے برخلاف شبلی ایک جذباتی عالم تھے۔ ان کی تصانیف میں ایک عالمانہ شان نظر آتی ہے۔ اپنے ہیرو پر لکھتے وقت وہ جذبات کی رَو میں بہہ جاتے ہیں اس لیے وہ حالی جتنے غیر جانب بھی نہ رہ سکے۔

سرسید، ان کے رفقائے کار شبلی اور اکبر ان سب کے دل خدمتِ اسلام کے جذبہ سے سرشار تھے۔ لیکن طریقۂ کار ہر گروہ کا مختلف تھا۔ سرسید کی نظر زیادہ تر مصلحت وقت پر تھی۔ وہ زمانہ سازی کو بھی عیب نہیں سمجھتے تھے۔ وہ ہوا کے رُخ کے مطابق چلنے والے آدمی تھے۔ حالی بھی ان کے ہمنوا بلکہ ان کے ترجمان تھے۔ سرسید اپنے دور میں سب سے زیادہ جدید تھے۔ انہیں ہر مغربی چیز عزیز تھی۔ وہ مغرب سے بہت مرعوب تھے۔ وہ محکوموں کو حاکموں کے رنگ میں رنگ ڈالنا چاہتے تھے۔ اکبر بالکل ان کی ضد تھے۔ وہ کٹر مشرقی تھے۔ وہ ہر نئی

چیز کو مشکوک نظروں سے دیکھتے تھے۔ مغربی تعلیم حاصل کرنے کو بھی وہ کرسٹان ہونے سے تعبیر کرتے تھے۔ شبلیؔ ان سب سے مختلف تھے نہ وہ اتنے جدید تھے نہ اتنے قدیم وہ نہ مغرب سے مرعوب تھے نہ بیزار۔ انہوں نے مغرب سے کافی فایدہ اُٹھایا۔ انہیں شبلیؔ بھی علی گڑھ اور سرسید کی رفاقت نے بنایا۔ لیکن پھر بھی انہوں نے سرسید کی فوج کا نامی پہلوان بننا گوارا نہ کیا وہ ایسا کر بھی نہیں سکتے تھے۔ شبلیؔ مغرب کی قابلِ قدر چیزوں کو قبول کرنے کے حامی تھے۔ لیکن وہ ساتھ ہی مشرقی اقدار کو بھی برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ انہیں مذہب اور اپنی تہذیب اس نمائشی اور ظاہری چمک دمک رکھنے والی تہذیب سے زیادہ عزیز تھی اس سے انہوں نے مغرب کی اندھی تقلید کی خامیاں بڑی وضاحت سے بیان کیں۔ اکبرؔ اور اودھ پنچ کے مضمون نگاروں نے مغربی تہذیب کا صرف مذاق اُڑایا ہے۔ لیکن شبلیؔ نے سنجیدہ طور پر اس تہذیب پر ایسی ضرب لگائی جو ان سب سے کاری تھی۔ جدید طبقہ کی ذہنی تعمیر میں شبلیؔ کا سب سے اہم حصہ ہے۔ مولانا محمدؐ علی اور اقبالؔ پر سرسیدؔ سے زیادہ شبلیؔ کا اثر نظر آتا ہے۔ سرسید بھی اسلام کو بلند کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے علم کلام کے متعلق بھی لکھا۔ یورپ کے مصنفین کو جوابات دینے کے لیے انہوں نے مسائل کو بڑی عجیب و غریب توجیہیں کی ہیں جس سے اسلام سربلند ہونے کی بجائے مغربیوں کی نظروں میں صرف مضحکہ خیز ثابت ہو سکتا تھا۔ شبلیؔ نے ان پر بہت سنجیدگی اور غور و فکر کے بعد لکھا۔ یورپ میں مسلمانوں کی قدیم تاریخ کے متعلق بہت سی بے سر و پا حکائیتیں مشہور ہو کر تاریخی وقعت حاصل کر چکی تھی۔ شبلیؔ نے شاید اسی لیے تاریخ اور علم کلام پر قدم اٹھایا۔ انہوں نے تاریخی شعور مغرب سے مستعار لیا۔ اُنہوں نے اسی طرح تحقیق و جستجو کی اور اپنی رایوں کو نہایت مدلل طریقے پر پیش کیا۔ تاریخ میں فلسفہ کا رنگ پہلی مرتبہ شبلیؔ نے پیش کیا۔ اسی لیے مہدی افادی نے انہیں تاریخ کا معلم کہہ کر پکارا ہے۔ کتب خانہ اسکندریہ کے جلائے جانے کا واقعہ بے بنیاد ہوتے ہوئے بھی یورپ میں تاریخی حیثیت حاصل کر چکا تھا۔ یورپ کے مصنفین اسے جلانے کا الزام مسلمانوں کے سر رکھتے تھے۔ شبلیؔ نے روایت اور درایت کے ذریعے اس واقعہ کو بے بنیاد ثابت کیا اور نہایت مدلل طریقے پر یہ بھی ثابت کیا کہ یہ کتب خانہ مسلمانوں کے مصر فتح کرنے سے پہلے ہی جلایا جا چکا تھا۔ اس کے مجرم اگر ہو سکتے ہیں تو وہ عیسائی ہیں نہ کہ مسلمان، اسی طرح "تراجم" کے نام سے انہوں نے ایک نہایت طویل اور مبسوط مضمون لکھا۔ اس میں بھی یورپ کے مصنفین کے اعتراضات

کے جوابات مدلل طریقے پر دیئے گئے ہیں۔ صرف اس مضمون کو دیکھ کر شبلی کی حیرت انگیز معلومات اور وسعتِ مطالعہ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ انہوں نے ثابت کیا کہ مسلمانوں نے یونانی کتابوں کے صرف ترجمے ہی نہیں کیے بلکہ ان کی اغلاط کو بھی درست کیا اور ان کے ہم پلّہ بلکہ ان سے بہتر کتابیں بھی ان فنون میں تصنیف کیں۔ اورنگ زیب پر جو الزامات انگریز مصنفین نے اور ان کے اثر سے ہندو مورخین نے عائد کیے تھے۔ شبلی نے خاطر خواہ طور پر ان کی تردید کی۔

تاریخ اصناف ادب میں شمار نہیں کی جاتی لیکن شبلی کی تاریخوں اور تاریخی مقالات کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ وہ تاریخ کے ساتھ ادب کے لیے بھی ایک قابلِ قدر سرمایہ ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شبلی صرف مورخ ہی نہیں تھے وہ ایک زبردست انشاء پرداز بھی تھے۔ ان کا طرزِ تحریر آزاد کی طرح رنگین نہیں آزاد ایک خیالی دُنیا کے رہنے والے انسان تھے۔ شبلی کے یہاں کہیں کہیں موضوعات کی مناسبت سے شاعرانہ نثر کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ خصوصاً ان کے خطوط کی زبان بہت ہی دلکش اور رنگین ہے۔ جو عطیہ بیگم اور زہرہ بیگم کو لکھے گئے ہیں۔ شبلی کے بیشتر موضوعات کے شایانِ شان ہے۔ پھر بھی ان کی نثر میں سرسید اور حالی کی طرح کہیں خشکی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ زاہد خشک نہیں بلکہ ایک خوش طبع عالم تھے۔ وہ نذیر احمد کی طرح ہر جگہ ایک ہی قسم کی زبان اور اندازِ بیان استعمال نہیں کرتے۔ شعر العجم، سیرۃ النبی، اور موازنہ انیس و دبیر، ہر کتاب کا اندازِ بیان جُداگانہ ہے۔ لیکن ایک چیز ان کے یہاں ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ واقعات کی چھان بین اور تاریخی مواد کی تحقیق و تدقیق سے ایک قسم کا فلسفیانہ پن ان کی فطرت رچ گیا تھا۔ انہیں اپنے مدلل اندازِ بیان میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ان کے یہاں ایک قسم کی شگفتگی بھی پائی جاتی ہے۔ جو شوخ ہونے کی بجائے عالمانہ بھی ہے۔

شبلی کے ادبی مقام کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ آج تک اردو ادب ان کا ثانی نہ پیدا کر سکا۔ حقیقتاً ایسے باکمال انسان زمانہ صدیوں میں پیدا کرتا ہے۔

میری پسندیدہ کتابیں

دنیا میں اب تک ہزاروں بلکہ لاکھوں کتابیں لکھی گئیں - سائنس، ادب، فلسفہ، معاشیات سیاسیات، نفسیات، جنسیات، اخلاقیات، مذہب غرضیکہ دنیا کے ہر موضوع پر لکھی جانے والوں کی الگ الگ ایک بڑی ضخیم لائبریری تیار ہوسکتی ہے - اگر ہم حالات حاضرہ کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ روز بروز کتابوں کی تعداد میں گرانقدر اضافہ ہوتا جارہا ہے اور دن بدن نت نئے موضوعات پر کتابیں لکھی جا رہی ہیں، چھپ رہی ہیں اور قارئین کے ہاتھوں تک پہنچ رہی ہیں - کبھی وہ زمانہ تھا کہ زیادہ تر گھر کتابوں سے محروم ہوتے تھے جو کچھ لوگ زیادہ علم دوست ہوتے اُن کے گھر میں دو تین کتابوں کے قلمی نسخے بھی ہوتے مگر یہ علم کی فراوانی اور سائنس کی برکت ہے کہ آجکل عام گھروں میں بھی کچھ کتابیں مل جاتی ہیں اور وہ لوگ جو زیادہ ادب دوست اور علم پرست ہیں - اُن کے گھروں میں تو اپنے اپنے ذاتی کتب خانے بھی ہیں جو سینکڑوں بلکہ ہزاروں کتابوں پر مشتمل ہیں -

یوں تو میں نے اب تک سینکڑوں کتابیں پڑھی ہیں - ادب، اخلاق اور فلسفہ وغیرہ قریباً ہر موضوع پر ایک دو کتابیں ضرور نظر سے گذری ہیں مگر وہ کتابیں جو مجھے بہت پسند آئیں اور جن سے میں نے اپنی عملی زندگی میں بہت فائدہ اُٹھایا - اور جن کے اثرات اب تک میرے ذہن پر مرتسم ہیں ان میں سے دیوان غالب اور بالِ جبریل دو کتابیں قابلِ ذکر ہیں - اِن کتابوں کی پسندیدگی کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ مجھے شعروشاعری سے ایک فطری اور طبعی مناسبت ہے - میرا خیال ہے کہ ایک پختہ کار شاعر ایک شعر میں وہ بات اتنے پیارے اور دلکش انداز میں کہہ جاتا ہے جو ایک نثر نگار بہت سے صفحات میں بھی نہیں کہہ سکتا -

دیوانِ غالب اور بالِ جبریل کے مطالعہ میں مجھے وہ روحانی خوشی اور ذہنی آسودگی نصیب ہوئی ہے جو کسی دوسری کتاب سے نہیں ہوئی - اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ نثر کی کتاب زیادہ دیر تک انسان کے لیے دلچسپ ثابت نہیں ہوسکتی - کسی ناول کو لے لیجیے - آپ اُسے دو دفعہ پڑھ لیں گے یا زندگی میں دو دو تین تین چار چار سال کے وقفہ کے بعد زیادہ سے زیادہ آٹھ دس بار پڑھ لیں گے - اِس کے بعد وہ کتاب اپنی دلچسپی کھودے گی یا اس کی دلچسپی کم ہو جائے گی - اِسی طرح ڈرامہ، افسانے اور دوسری کتابیں ہیں کہ ایک دو دفعہ پڑھا

اور بس۔ مگر شاعری میں تو وہ دلچسپی ہے کہ وہ ہمیشہ تازہ رہتی ہے۔ آپ جتنی دفعہ کسی شعر کو پڑھیں گے اتنی دفعہ ہی اس کے نئے پہلو آپ کے سامنے آئیں گے۔ ہر نئے دَور میں ہر شعر کی مختلف طریقوں سے تشریح کی جائے گی۔ اس سے نت نئے معانی نکالے جائیں گے اور اس طرح شعر کی دلچسپی اور تازگی ہمیشہ برقرار رہے گی۔ یہی وجہ ہے کہ مطالعۂ ادب کے شائقین نثر سے زیادہ شعر و شاعری میں حصّہ لیتے ہیں اور جوں جوں نظم و غزل کا مطالعہ کرتے ہیں اُس سے زیادہ محظوظ ہوتے ہیں۔

"دیوانِ غالب" اُردو کے مشہور شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالب کی غزلوں کا مجموعہ ہے جس کے ایک ایک شعر میں غالب کی فنّی صلاحیّت اور بصیرت کے نمونے ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بقول حامد حسین قادری "اُردو شاعروں میں ان کے کلام سے زیادہ کسی کے کلام کی قدر نہیں ہوئی۔ دیوانِ غالب سے زیادہ کوئی دیوان نہ پڑھا گیا، نہ سمجھا گیا، نہ سمجھایا گیا، نہ چھاپا گیا اور یہ جو کچھ ہوا بالکل بجا ہوا۔ اُنیسویں صدی کا کوئی شاعر غالب سے زیادہ اس قدردانی کا حقدار نہ تھا — اور یہ بات ہے بھی بجا — یہی وجہ ہے کہ بجنوری نے دیوان غالب کو بھی ہندوستان کی الہامی کتاب کہا ہے۔ آپ دیوانِ غالب کو اُٹھا لیجیے، صفحہ صفحہ پر مرزا غالب اپنی متنوع شخصیت کے ساتھ اُبھرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں تصوف کا بیان ہے، کہیں فنا و بقا کے اسرار کی گرہ کشائی کی گئی ہے۔ کہیں حیات و کائنات کی گتھیاں سُلجھائی گئی ہیں، کہیں وارداتِ عشق کا بیان ہے، کہیں رندانہ سرمستیوں کا ذکر ہے۔ غرضیکہ دیوانِ غالب میں زندگی اپنے ہزارہا پہلوؤں میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ مرزا غالب کی نمایاں خوبی اُن کا مخصوص اندازِ بیان یا طرزِ ادا ہے جو اُن سے پہلے اور بعد میں آنے والے شاعروں سے مختلف منفرد اور ممتاز ہے — یہی اُن کے کلام کی وہ خوبی ہے جس پر اُن کی شاعرانہ عظمت کا قصر تعمیر ہوا ہے اور جس کی طرف اُنھوں نے خود بھی اشارے کیے ہیں۔

آدائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

یہ مسائلِ تصوّف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب کے تمام نقاد اس امر میں متفق ہیں کہ ان کی سب سے بڑی خصوصیت اُن کا اندازِ بیان ہے کہ وہ پیش پا افتادہ، فرسودہ اور معمولی مضامین کو ایسے ڈھنگ سے بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا بآسانی مطلب تک نہ پہنچ سکے بلکہ خوب غور کرے تا کہ نفسِ مضمون، اگرچہ وہ

بذاتِ خود معمولی ہی کیوں نہ ہو، اُس کی نگاہوں میں وقیع ہو جائے اور یہ بات ہر شخص جانتا اور مانتا ہے کہ جو چیز بہت غور و خوض یا جستجو کے بعد حاصل ہوتی ہے وہ بہت قیمتی ہو جاتی ہے۔ جدّت طرازی اسی بے پناہ جذبہ کا منطقی نتیجہ ہے، جسے اُنھوں نے "انداز بیان" اور "ادائے خاص" سے تعبیر کیا ہے، اسی کو غالبیت کہتے ہیں۔ بقول حالیؔ مرزا کی طبیعت اسی قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے۔ کچھ اشعار دیکھیئے:-

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں اِنساں ہونا
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

دیوان غالب کی پسندیدگی کی دوسری بڑی وجہ مرزا غالبؔ کے خیالات کی ندرت اور گہرائی ہے۔ اُن کے اندازِ بیان کی موزونیت اور تیکھا پن جو اُن کی شخصیت کے وقار اور زندہ دلی کا ثبوت بھی مل کر دیوانِ غالب کو اُردو کا سب سے گراں بہا دیوان بناتا ہے۔ مرزا غالبؔ کی ہر دلعزیزی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اُن کو انسانی فطرت کے ہر پہلو سے ہمدردی ہے۔ اُن کا نظریۂ حیات اتنا جامع اور اُن کے مضامین اتنے ہمہ گیر ہیں کہ ہر رنگ کی طبیعت اُن کے کلام سے لُطف اندوز ہوتی ہے۔ دیوانِ غالب میں بعض ایسے اچھوتے اور بلیغ اشعار ملتے ہیں جن کی عمدگی پر حیرت ہوتی ہے۔ مرزا غالبؔ کو اپنے آپ پر تنقید کرنے کا غیر معمولی سلیقہ تھا جس کی مدد سے اُنھوں نے اندازِ بیان کے مطابق ابتدائی اُلجھاؤ سے گذر کر بالآخر ایک ایسا اسلوب ایجاد کیا جو اُردو شاعری کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس اسلوب کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ غالبؔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطلب اَدا کر جاتے ہیں اور یہ اَدا صوتی و معنوی دونوں پہلوؤں سے پڑھنے والے کے لُطف کو کمال تک پہنچا دیتے ہیں۔ کچھ شعر دیکھیئے:-

ہے تجلّی تری سامانِ وجود
ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

میری غالبؔ پسندی کی ایک وجہ یہ ہے کہ ان میں زندگی کی آرزو پائی جاتی ہے اور ان کے اشعار پڑھنے والے کے دل میں دنیا کی بے ثباتی کے احساس کے باوجود زندگی کی مسرتوں کو پا لینے کی تمنا پیدا ہوتی ہے۔ اُنھوں نے محبت میں پیش آنے والے تجربات کی تصویریں بڑی مؤثر زبان میں پیش کی ہیں۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پہ کہ آساں ہوگئیں
تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے
تُو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دُور و دراز

اُن کے کلام کی خوش طبعی اور ظرافت کا رنگ بھی اُن کے کلام کے لُطف میں اضافہ کا باعث ہے:۔

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یُوں
کبھی میں یاد بھی آتا ہوں تو وہ کہتے ہیں
کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں
ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھّا ہے

وہ زندگی کے تجربات کا بیان کرتے وقت تجربات کے پیچھے چھُپی ہوئی حقیقتوں پر کم و بیش ایک فلسفی کی طرح نظر ڈالتے ہیں یعنی تجربات اور حقائق کا تجزیہ کرتے ہیں اور انہی خوبیوں کے سبب ان کے کلام میں بہت تاثیر اور لُطف کے بہت پہلو پیدا ہو گئے ہیں:۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

مشکل پسندی کے باوجود غالب کی سادگی بھی اپنا ایک جداگانہ حُسن اور اثر رکھتی ہے۔ دیوانِ غالب میں بہت سی غزلیں سادہ بھی ہیں۔ سادگی کے باوجود ان غزلوں میں اُن کی شاعری کی پوری شان نظر آتی ہے:۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

مختصر یہ کہ دیوانِ غالب ایک ہزار رنگ آئینہ ہے جس میں انسان کی عظمت، زندگی سے لگاؤ، کائنات کے ایک کلّی تصوّر کی سحر کاری، ناامیدی، اُمید، غم اور خوشی زندگی کے ہر پہلو کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ سبھی پہلو چونکہ انسانی زندگی سے متعلّق ہیں لہٰذا دامنِ دل کھینچتے ہیں اور جیسے جیسے دیوانِ غالب کا مطالعہ ہوتا ہے۔ ایک نئی ہی کشش اور لطف ملتا ہے۔

میری پسندیدہ کتاب شاعرِ مشرق علاّمہ اقبالؔ کی شہرۂ آفاق کتاب "بالِ جبریل" ہے یہ کتاب علاّمہ اقبالؔ کی غزلوں، نظموں اور قطعات کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب علاّمہ کے فنّی پختگی کے زمانے کی تصنیف ہے۔ ان کے پہلے اُردو مجموعہ "بانگِ درا" سے "بالِ جبریل" تک علاّمہ کی شاعری نے اپنے ارتقار کے مختلف مرحلے طَے کیے۔ اس درمیانی عرصے میں اُن کی مشہور تصنیف "مثنوی اسرار و رموز" بھی شائع ہو چکی تھی۔ زندگی کائنات اور زمان و مکان سے متعلّق علاّمہ اقبالؔ کے نظریات پختہ ہو کر ایک واضح شکل اختیار کر چکے تھے اس کتاب میں "ذوق و شوق" اور "ساقی نامہ" بھی شامل ہے۔ ان نظموں میں علاّمہ نے اپنے فلسفہ زماں و مکاں "خودی، فن، عشق نظریہ حیات و ممات اور مردِ مومن کے تصوّر پر اپنے مخصوص انداز میں بحث کی ہے۔

ایک مستقل تڑپ، ایک پیہم خلش اور ایک نہ ہونے والا احساس خود کا سرمایہ حیات ہے۔ اس انسان کا جو تجربہ تخلیق کون و مکان کہلاتا ہے، بالِ جبریل پڑھتے وقت اس کتاب پر چھایا ہوا تصورِ خودی بار بار غور و فکر پر مجبور کرتا ہے اور پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہی احساسِ ذات، تعیّن نفس، ادراکِ شعور اور خود آگہی ہمیں ہماری خفیہ صلاحیتوں سے متعارف کرواتی ہے اور ہمیں اپنے جمود کو توڑ کر اپنی ذات کی تنگنا سے نکل کر کون و مکاں کی تسخیر پر اُبھارتی ہے۔

علاّمہ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں۔ وہ شعر و شاعری کو محض تفریح نہیں سمجھتے بلکہ

وہ "شاعری جزویست از پیغمبری" کے نقیب تھے۔ بالِ جبریل سے علامہ اقبال کے جس نظریۂ شعر پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ نظریہ لوگوں کی رہنمائی کرنے، انھیں خیر یا نیکی کی طرف راغب کرنے اور اُن کے دُکھ درد کو محسوس کرکے اس کے مخلصانہ اظہار کی تلقین کرتا ہے۔ ان کے نزدیک کسی بھی فنکار کے لیے خلوص اور صداقت اوّلین شرط ہے۔ وہ کہتے ہیں :-

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بیان

"مردِ مومن" اسلام کی صحیح رُوح کا حامل ہے۔ اقبال کا "مردِ مومن"، غربت، مسکینی، عاجزی اور تقدیر پرستی جیسی کمزور صفات کی بجائے فقر و غنا، قوت و شوکت اور جلال و جمال جیسی اعلیٰ صفات کا حامل ہے۔ وہ اپنے ماحول کا غلام نہیں بلکہ اپنے ماحول کو تسخیر کرکے اُسے اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنے کی طاقت اور قوّت اپنے اندر رکھتا ہے۔ اس کے اندر جلال و جمال کی سبھی خصوصیات ہیں۔ وہ حلقۂ یاراں میں بریشم کی طرح نرم اور رزمِ حق و باطل میں فولاد کی طرح سخت ہے۔ قہاری، قدوسی، غفاری اور جبروت اس کی شخصیت میں سبھی پہلو شامل ہیں۔

علاّمہ کا یہ تصوّر ہمیں زندہ رہنے کا ایک پُر وقار اور پُر عظمت راستہ دکھاتا ہے اور ہمیں قوّتِ خودداری، بے نیازی اور سخت کوشی کی ترغیب دلاتا ہے اور ہمیں اپنی خودی کا احساس دلاتا ہے۔ علاّمہ اقبال کا کلام میں لفظ خودی سے مُراد غرور و تکبّر اور نخوت نہیں۔ اقبال نے اس لفظ کو نئے معانی دیئے۔ اُن کے نزدیک خودی سے مراد یہ ہے کہ انسان اپنی ذات کو پہچانے، اپنی صلاحیتوں کا اندازہ لگائے اُن سے کام لے اور اپنا مقام حاصل کرنے کی کوشش کرے۔ علاّمہ کا تصوّرِ خودی اپنے من میں ڈوب کر سراغِ زندگی پانے کی تلقین کرتا ہے۔ علاّمہ کے نزدیک خودی انسان کی زندگی کی اعلیٰ ترین صورت ہے جس کے حاصل ہو جانے کے بعد انسان کامل کا درجہ حاصل ہو جاتا ہے۔

علاّمہ کا تصوّرِ عشق بھی اپنے اندر ایک کشش اور اثر رکھتا ہے —— اُن کے نزدیک "عشقِ دلِ مصطفےٰ" اور "دمِ جبریل" ہے۔ یہ انسانی زندگی کا وہ جذبہ ہے جو جدّ و جہدِ زیست کا رہنما ہے۔ یہی جذبہ انسان کو تسخیرِ کائنات پر مائل کرتا ہے اور اس جذبے کے بغیر یہ زندگی موت سے بھی بدتر ہے۔ اقبال اگرچہ عقلِ انسانی کی اہمیت کے پوری طرح قائل ہیں لیکن وہ

کاروانِ حیات کی رہنمائی کا فرض عشق کے سپرد کرتے ہیں :-

شیوہ عشق ہے آزادی و دہر آشوبی

"ساقی نامہ" میں وہ ہمیں زندگی کا ایک نیا تصوّر دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ زندگی کا دریا ہمیشہ رواں دواں رہتا ہے۔ کاروانِ وجود کہیں نہیں ٹھہرتا بلکہ ہمیشہ حرکت میں رہتا ہے۔ نیز یہ کہ اور بھی ہزاروں دنیائیں ہیں جو اگرچہ ہمیں نظر نہیں آتیں۔ مگر ان کا وجود ایک مسلّم حقیقت ہے اور انسان کو چاہیئے کہ وہ اپنی خودی سے انھیں تسخیر کرے۔

ذوق وشوق، دعا، لینن خدا کے حضور میں، طارق کی دعا، پیرِ رومی و مُرید ہندی، ہسپانیہ، زمانہ، فرشتے آدم کو جنّت سے رخصت کرتے ہیں۔ رُوحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، جبریل و ابلیس وغیرہ اس کتاب کی دوسری نمایاں اور قابلِ ذکر نظمیں ہیں جو کم وبیش علاّمہ اقبال کے مذکورہ بالا موضوعات ہی کا بیان ہیں۔

جہاں تک بالِ جبریل کی غزلوں کا تعلق ہے۔ بالِ جبریل کی غزلیں بانگِ درا کی غزلوں سے بدرجہا بہتر ہیں۔ ان غزلوں میں علاّمہ اقبال کی فنی بصیرت اور پختگی پوری طرح نمایاں ہے، یہ غزلیں پورے اُردو اَدب میں ایک نئے آہنگ اور اسلوب کی آئینہ دار ہیں۔ ان کا لب ولہجہ اُردو شاعری کے لیے نیا ہے۔ اُردو اَدب شعر کی پوری تاریخ میں ہمیں یہ محض لب ولہجہ اور طرزِ ادا علاّمہ اقبال کے علاوہ کہیں نظر نہیں آتا۔

ان کی غزل "عصرِ حاضر" خصوصاً" نوجوان طبقے کے دل ودماغ پر ایک خاص اثر ثبت کرتی ہے۔ وہ اثر ایسا دیرپا ہے کہ کبھی مٹ نہیں سکتا۔ ان کی غزلوں کے موضوعات بھی کم وبیش وہی ہیں جو اُن کی نظموں کے ہیں۔ اقبال نے غزل کے تغزّل کو بھی قائم رکھا ہے اور غزل میں وہ تمام لوازمات بھی ملحوظ رکھے ہیں جن میں رمز وایما کے ساتھ ساتھ پُرانی علامتوں سے بھی کام لیا جاتا ہے لیکن علاّمہ نے ان علامتوں اور تلمیحوں کو اپنی بصیرت کے سبب میں ایک تازگی اور جدّت بخشی ہے۔ اُنھوں نے اپنی جدّت آفرینی سے تقریباً غزل کی تمام علامات اور شعری روایات کے مفہوم کو بدل دیا ہے۔ اُن کے یہاں بھی گُل وبُلبل، جام وساقی، عشق ومحبت کے تصوّرات ملتے ہیں مگر ایک نئے انداز میں:-

نالہ ہے بلبل شوریدہ ترا خام ابھی
اپنے سینے میں اسے اور ذرا تھام ابھی
گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش وخرد شکار کر قلب ونظر شکار کر

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ
مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

یہاں بلبل، نالہ، گیسو، کافر اور مومن سب کی معنویت نئی ہے۔

مختصر یہ کہ بالِ جبریل کی شاعری اقبالؔ کا فنی کارنامہ ہے۔ انھوں نے اس شاعری کے ذریعے بنی نوعِ انسان کو ایک ذہنی اور روحانی انقلاب کا پیغام دیا۔ یہ کتاب، ایک مسلسل، مربوط اور نظامِ فکر پر مبنی ہے جو مختلف اشعار اور نظموں کے حوالے سے ہم تک پہنچتا ہے اور ہمیں متاثر کرتا ہے۔ اقبالؔ کا یہ پیغام اور افکار کا یہ تسلسل اور ربط و ضبط اُن کی شاعری کو ایک خاص سمت کی طرف لے جاتا ہے۔ اور اس میں ایک متعین رجحان اور یک جہتی پیدا کرتا ہے۔

علامہ نے فلسفیانہ مسائل کو جو بے حد لطیف، دقیق، پیچیدہ اور خشک ہوتے ہیں شعر و ادب کا موضوع بنا کر تازہ اور شگفتہ بنا دیا۔ یہ مسائل شعری صورت میں ڈھل کر ہمارے لیے قابلِ فہم اور خوش کن شکل اختیار کر گئے ہیں۔

دیوانِ غالب اور بالِ جبریل دونوں کتابیں ہماری شعری تاریخ میں دو بڑے شعرا کے مخصوص اندازِ بیان کے مختلف طرزِ بیان اور اسالیب کی نمائندہ اور ترجمان ہیں اور اردو شاعری کا کوئی بھی قاری ان کتابوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میری شعر دوستی کے سبب یہ دونوں کتابیں ہمیشہ میری پسندیدہ کتابوں میں سرفہرست رہیں۔ دیوانِ غالب کو پڑھتے وقت میں زندگی کے دکھ، مصائب، عشقِ مجازی کی واردات اور تجربات اور مرزا کے پُرخلوص اظہار سے متاثر ہوتا ہوں اور اقبالؔ کو پڑھ کر مجھے اس روحانی وسعت اور ذہنی کشادگی کا احساس ہوتا ہے جو انسان کے اندر موجود ہے مگر جسے آج کے دور میں انسان نے اپنی مادہ پرستی سے گم کر دیا ہے۔ اقبالؔ مجھے عملی زندگی میں آگے سے اور آگے اور بلند سے اور بلند ہونے کا سبق دیتا ہے۔

میرا پسندیدہ افسانہ نگار

پریم چند

پریم چند مجھے اردو کے سب افسانہ نگاروں سے زیادہ پسند ہیں۔ ان کے مقابلے میں کوئی فنکار نہیں جچتا۔ پریم چند کی اہمیت نہ صرف ان کی اوّلیت کی بنا پر ہے بلکہ فنی اعتبار سے بھی وہ اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ سب سے پہلے ان کی افسانہ نگاری کے ادوار کا تعین کر لینا مناسب ہے۔

پریم چند کی افسانہ نگاری کے مختلف دور:۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے دور قائم کرنا بہت مشکل ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ افسانوں کی صحیح تصنیف و تالیف سے لاعلمی ہے اس کے علاوہ اکثر افسانے گڈمڈ ہو کر آگے پیچھے مختلف مجموعوں میں چھپ گئے ہیں۔

پھر بھی پریم چند کے افسانوں کے مختلف مجموعوں پر نظر ڈالنے سے اُن کی افسانہ نگاروں میں بتدریج ارتقا نظر آتا ہے۔ اگر ایک طرف "سوزِ وطن" (ان کے پانچ افسانوں کا پہلا مجموعہ) کو رکھا جائے اور دوسری طرف اُن کے آخری دور کے مجموعوں "واردات" اور "زادِ راہ" میں ایک نمایاں فرق ضرور نظر آئے گا۔ اُن کے آخری دور کے افسانے "قطرۂ شبنم" کی طرح اپنے اندر ایک مکمل دنیا رکھتے ہیں انہیں کی گہرائی اور حسن دونوں ہیں۔

ہم پریم چند کے افسانوں کو درج ذیل ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

پہلا دور:۔ ابتدائی کوششیں۔ ۱۹۰۹ء تک

دوسرا دور:۔ تاریخی اور اصلاحی افسانے ۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۰ء تک

تیسرا دور:۔ اصلاحی اور سیاسی افسانے ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۲ء تک

چوتھا دور:۔ سیاسی اور فکری افسانے ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۶ء تک

آیئے ان ادوار کا تفصیلی جائزہ لیں۔

ابتدائی کوششیں (۱۹۰۹ء تک)

پریم چند کی باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز تو ۱۹۰۱ء سے ہو چکا تھا لیکن انہوں نے سب سے پہلے ۱۹۰۷ء میں نواب رائے کے فرضی نام سے "دنیا کا سب سے انمول رتن" ایک افسانہ

لکھا۔ جو "زمانہ" میں شائع ہوا۔ ۱۹۰۷ء میں "سوزِ وطن" کے نام سے اُن کی پانچ کہانیوں کا مجموعہ شائع ہوا۔ شروع شروع میں پریم چند رومانی تحریک سے بہت متاثر ہوئے۔ لیکن افسانہ نگاری کا شوق اور حوصلہ انہیں اس وقت ہوا جب وہ ہندی ادب کے ترجموں کے ذریعے ٹیگور کے ادب سے روشناس ہوئے۔ ہمیں یہ بات ذہن میں رکھنا چاہیئے کہ پریم چند کی شہرت قائم ہونے سے قبل بنگال میں مغربی طرز کے افسانوں کی خاصی ترقی ہو چکی تھی۔

ایک دوسری چیز جس سے پریم چند نے ادبی زندگی کے آغاز کے وقت بہت زیادہ متاثر ہوئے ملک کی سیاسی فضا تھی۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کو سب سے بڑی تحریک ملک کی سیاسی فضا سے ملی۔ اُن کے خیال میں قومی خیال نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے۔ اس لیئے ایک نئے ادب کی ضرورت ہے۔ ایسی کتابوں کی جو نئی نسل کے جگر پر حبِ وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔

"سوزِ وطن" اسی مقصد کو زیرِ نظر رکھتے ہوئے شائع ہوئی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم ان کہانیوں (ابھی تک ہم نے ان کے لیئے لفظ افسانہ استعمال نہیں کیا۔ کیونکہ جیسا کہ ہم آگے بتائیں گے وہ صرف کہانیاں ہیں) کو فنی اعتبار سے کیا درجہ دیں گے!

"دُنیا کا سب سے انمول رتن" پریم چند کی سب سے پہلی کہانی ہے۔ اس کہانی کو پڑھیئے اور پھر حجِ اکبر، زادِ راہ، اور نجات وغیرہ کو پڑھیئے تو معلوم ہو گا کہ ایک بلندی اور فنکار میں کیا فرق ہوتا ہے۔ پریم چند کا پہلا افسانہ نہ صرف کہانی ہے جو مشرقی قصوں کے انداز پر لکھی گئی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہ کہانی ایک خاص اور جدید مقصد کے تحت لکھی گئی ہے۔ اس قصے کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ یہ قصہ بالکل حاتم طائی یا دوسرے پرانے افسانوں کی طرز پر ایک چھوٹی سی مقصدی کہانی ہے۔

دُوسرا دور:- (۱۹۰۹ سے ۱۹۲۰ تک)

"سوزِ وطن" کے فوراً بعد ہی پریم چند کے تاریخی اور اصلاحی افسانے آتے ہیں یہ دور گیارہ سال کے عرصے ۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۰ء تک پھیلا ہوا ہے۔ جنگ عظیم ختم ہو چکی ہے۔ ہندوستان کی جنگِ آزادی کا آغاز ہے۔ اس عرصے میں پریم چند نے "خاک پروانہ"، "پریم بتیسی"، "پریم پچیسی"، "پریم چالیسی" کے بعض افسانے پلیش کیئے۔

"پریم پچیسی" کے تاریخی افسانے یقیناً ہر لحاظ سے "سوزِ وطن" پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ان میں فنی تکمیل کا احساس کافی حد تک ملتا ہے۔ یہ داستان کا بلکہ تاریخ کا ذوق ہے۔ اس

لیئے ان کا اثر دیرپا ہوتا ہے۔ ان افسانوں کے پلاٹ تاریخی واقعات سے اخذ کیئے گئے ہیں۔ اس لیئے سادہ اور طویل ہیں۔ اِن قصوں کو لکھتے وقت مصنف کا قلم غیر ارادی طور پر سرعت سے چلنے لگتا ہے۔ چونکہ لکھتے وقت خود مصنف قومی جذبے سے بھرا ہوا ہے۔ اس لیئے اکثر جگہ جذبات کا طوفان پلاٹ کے کناروں پر سے ہو کر بہہ نکلا ہے اور اس طرح اُس کی شکل کو مسخ کر گیا ہے۔ ایک نیا عنصر جو ان افسانوں میں پایا جاتا ہے منظر کشی ہے۔ منظر نگاری میں پریم چند نے غضب کا کمال دکھایا ہے۔ فطرت اور انسان کے تعلقات کی موشگافی اشاروں اور کنایوں میں ادا کی گئی ہے۔ بعض جگہ مثلاً "فریب" اور "وفا کی دیوی" میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف اس بات پر تلا بیٹھا ہے کہ ایک خاص منظر کو جو اس کے ذہن میں پہلے سے محفوظ ہے اپنے افسانے میں جگہ دے۔ چمن آرائی کی اس بے حد کوشش سے اکثر باغ جنگل نظر آنے لگے ہیں۔ خیالات کی رنگینی اور تصورات کی رعنائی ان کے افسانوں کی جان ہے۔ نازک تشبیہ اور استعارے جو بیشتر فطرت کے وسیع خزانوں سے لیئے گئے ہیں ان افسانوں کے حسن کو دوبالا کرتے ہیں۔

اسی دوران میں پریم چند نے اصلاحی افسانے بھی بکثرت لکھے۔ مقصدی اور اصلاحی افسانے لکھنا بہ نسبت تاریخی افسانوں کے زیادہ مشکل کام ہے۔ پریم چند نے غیر معمولی تیز قوتِ مشاہدہ کی بنا پر ان میں بھی پوری پوری کامیابی حاصل ہے۔ اس دَور کے اصلاحی افسانوں میں بازیافت چچ اکبر، سوتیلی ماں، نجات، مندر، مستغار گھڑی وغیرہ پڑھنے کے قابل ہیں، رنگینی خیال اور مناظرِ فطرت کی جگہ بے انتہا جوش اور سوز و گداز نے لے لی۔ ان میں روشنی کم اور حرارت زیادہ ہے۔ مقصدی رنگ تمام افسانوں پر چھایا ہوا ہے۔ مندر بازیافت وغیرہ میں اس کی زیادتی کی وجہ سے بدمزگی پیدا ہو گئی ہے۔ اس دَور کے بعض افسانوں مثلاً چچ اکبر، نجات اور سوتیلی ماں، کا شمار پریم چند کے شاہکاروں میں ہوتا ہے۔ ان افسانوں میں کردار کشی، اتحادِ اثر اور دوسرے تمام فنی لوازمات حسین پائے جاتے ہیں۔ ان کے پلاٹ سادہ اور رنگے چنے ہیں۔

تیسرا دَور۔ ۱۹۲۰ سے ۱۹۳۲ء تک :-

یہ وہ زمانہ تھا جب اتحادی جرمنی کے مُردہ جسم کو نوچ نوچ کر کھا رہے تھے۔ عالم جرمنی میں، انگریزوں نے اپنی فتوحات کے صدقے کے طور پر ایک ٹکڑا ۱۹۰۹ء کی اصلاحات کی شکل میں منہ تکتے ہندوستان کی طرف پھینکا۔ ہندوستان میں یہ ہلچل کا زمانہ تھا۔ تمام سیاسی تحریکیں اپنے پورے شباب پر تھیں۔

پریم چند ان تمام واقعات سے اتنے متاثر ہوئے کہ ۱۹۲۰ء میں سرکاری ملازمت

کا جوا، گردن سے اتار پھینکا اور آزادیٔ وطن کی آواز پر لبیک کہا۔ ان کے ناول تو اس دور کی سیاست کا آئینہ ہی بن کر رہ گئے۔

چوتھا دور۔ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۶ء تک

یہ دور ۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۶ء صرف چار سال کے عرصے میں پھیلا ہوا ہے۔ لیکن یہ چار سال ان کے معاشی، معاشرتی اور فنی نظریوں کے ارتقاء میں غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء اردو کے افسانوی ادب میں ایک دقیع نشان ہے۔ اس سال ترقی پسندوں کا مجموعہ "انگارے" شائع ہوا۔ "انگارے" کئی لحاظ سے ہمارے پچھلے دس سال کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی ہیجانات کا نقطۂ عروج ہے۔ نئے اشتراکی میلانات سے پریم چند اس زمانے میں بہت متاثر ہوئے۔ انہیں ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے نہ صرف دلچسپی تھی بلکہ بعد کو وہ اس میں شریک بھی ہو گئے۔

۱۹۳۶ء کے بعد سے اب تک پریم چند کے افسانوں کے دو مجموعے "زادِ راہ" (۱۹۳۶ء) اور "واردات" (۱۹۳۷ء) اور چند منتشر افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ یہ افسانے قطعی طور پر ان تمام پچھلے افسانوں پر بھاری ہیں۔ ان میں فنی تکمیل کا احساس بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ پچھلے دور کے افسانے رنگینیٔ خیال اور دلچسپیٔ قصہ کے باوجود ان تک نہیں پہنچتے۔ پریم چند اب قصے کی اتنی پرواہ نہیں کرتے جتنی کہ فن کی۔

"بڑے بھائی صاحب" اس کی نمایاں مثال ہے۔ مصنف کو افسانے کے لیئے واقعات کے ہجوم کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ اب وہ انسانی سیرت کے صرف چند نفسیاتی نکات سے مطلب برآری کر لیتا ہے۔ اس کے ہر افسانے میں اب ایک نہ ایک نفسیاتی حقیقت کا بیان ہے۔ ہر جزوی تفصیل اور ذیلی قصہ اس حقیقت کو نمایاں کرنے کے لیئے لایا جاتا ہے۔ فطرت سے افسانے میں اب حنا بندی مقصود نہیں بلکہ اب اس سے لطیف افتاد کے ذریعے تعمیر افسانہ میں مدد ملتی ہے۔ محاکات کا انتظام رکھا گیا ہے۔ لیکن یہ فن کی روح نہیں جسم ہے۔ اصل مقصد کسی باطنی حقیقت کا مطالعہ ہوتا ہے۔ اب وہ زندگی کو ان "رومانی بلندیوں" سے نہیں دیکھتے۔ جہاں سے کہ وہ دیکھنے کے عادی تھے۔ "کفن" میں

جس طرح انہوں نے "گھیسو" اور "مادھو" کی سیاہ فطرتوں کی بے نقابی کی ہے۔ وہ تو سبھی جانتے ہیں۔ لیکن "زادِ راہ" اور "واردات" میں اس قسم کے اور بھی افسانے مل جائیں گے۔ "نئی بیوی" میں پریم چند نے ایک نوجوان عورت کی ایک مال دار بڈھے کھوسٹ سے شادی کا جو انجام دکھایا ہے وہ حقیقت نگاری کا ایک جانکا واقعہ ہے۔ اس سوال کا جواب کہ آیا محبت دولت سے خریدی جاسکتی ہے۔ پریم چند ہمیشہ نفی ہی میں دیتے ہیں۔ لیکن شادی کے بعد یہ انجام دکھانا کہ نئی بیوی اپنے معمر شوہر سے زیادہ نوجوان دہقان ملازم کی طرف مائل ہے۔ اُن کے دھرم تپسی والے باب، باب اخلاق میں ایک دل ہلا دینے والا واقعہ ہوتا۔ لیکن اپنے آخری دور میں وہ ایسی شادیوں کا انجام "عریاں" ہی دکھاتے ہیں کہ "اس نے (نئی بیوی نے) جلد ہی آنچل سر پر کھینچ لیا اور نوکر سے یہ کہتی ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی۔ "لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے تم ذرا آجانا . . . ."

پریم چند دراصل شروع میں حقیقت نگار نہ تھے۔ بیشک شروع سے وہ ایک چابکدست مصور تھے۔ اُن کی نظر نے جو دیکھا وہی پیش کیا۔ لیکن ایسا کرتے وقت وہ ہمیشہ اُس زندہ چنگاری کی تلاش کر لیتے تھے جو انسان کو زندہ رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ پریم چند کی نظروں سے آخری دور میں یہ منزلِ مقصود اکثر اوجھل ہو جاتی ہے۔ اب وہ مثالیت کا چراغ لے کر قاری کو منزلِ مقصود کی طرف نہیں لے جاتے بلکہ حقیقت کے دیئے کی روشنی میں ہر مرد کو خود راہ دیکھنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ کیا "کفن"، "نئی بیوی" یا "بڑے بھائی صاحب" میں منزلِ مقصود میں نشان ملتا ہے؟ کیا ان میں کسی اصلاحی اور اخلاقی موضوع پر بحث کی گئی ہے یا پوشیدہ رومانی صداقت جو ہر اشارے اور کنایے میں ہوتی ہے ان سے جھلکتی ہے۔ درحقیقت اب پریم چند کا آرٹسٹ (فنکار) ان کے مصلح پر غالب آگیا۔

"زادِ راہ" اور "واردات" میں زبان اور اسلوب کا بھی ارتقا ملتا ہے۔ خیال کی بے انتہا رنگینی اور تنگیوریت جس سے ہم ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں دوچار ہوتے ہیں۔ مصنف کے ضبط اور قدرت زبان کی وجہ سے یہاں شگفتگی کی شرط اختیار کر لیتے ہیں۔ رنگینیٔ زبان رعنائیٔ خیال میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جذبات کی روانی ان افسانوں میں نہیں ملتی۔ پریم چند ان میں سنجیدہ اور ہمہ گیر ہیں۔ ضبط بھی

ہے۔ لیکن نزاکت کے ساتھ پختہ فکر کے ذریعے وہ جذبات کے شور انگیز مستی سے اپنی افسانوی کشتی حسن و خوبی سے کھے لاتے ہیں۔ ان کے آرٹ میں اب ہیجان مطلق نہیں ملتا۔ اس میں خاموشی اور عزم بحر زندگی کے ساحل کا شور و غوغا ختم سا ہو گیا ہے۔ اب وسیع سمندر کا سکون، سکوت اور عمق ہے۔

اردو ادب پر پریم چند کے بڑے احسانات ہیں۔ انہوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ زندگی کو شہر کے تنگ گلی کوچوں میں نہیں بلکہ دیہات کے لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں جا کر دیکھا ہے۔ انہوں نے بے زبانوں کو زبان دی اور ان کی بولی میں بولنے کی کوشش کی۔

پریم چند کے نزدیک آرٹ ایک کھونٹی تھی حقیقت کو لٹکانے کے لیئے "سماج کو بہتر سے بہتر بنانا چاہتے تھے اور عدم تعاون کی تحریک کے بعد یہ اُن کی زندگی کا مقصد بن گیا تھا۔ پریم چند نے وقتی مسائل کی اہمیت کو اس شدت کے ساتھ محسوس کیا کہ فن کے معیار کو اس پر قربان کر دیا۔ افسانہ نگاری میں ان کا وہی مرتبہ ہے جو شاعری میں حالیؔ کا۔ دونوں پیشرو تھے۔ دونوں پیغامبر تھے۔ دونوں بیداری کے نقیب تھے۔ شخصی حیثیت میں دونوں ایک دوسرے کے قریب تھے۔ سادگی کے رسیا اور اخلاق کے پجاری، انہوں نے زندگی کو کامرانی کا پیغام سنایا۔ اسی میں عمر گذاری اور سختیاں جھیلیں اور شہادت کے درجوں کو پہنچے۔

بقول ڈاکٹر قمر رئیس "اردو لکھنے والوں میں پریم چند پہلے شخص ہیں جنہوں نے حسن و عشق کو محل سراؤں اور مشاعروں سے نکال کر گاؤں کی چوپال اور جھونپڑوں تک پہنچایا۔ ہمارے شعراء کی پوری نسل جو کچھ غزل اور مثنوی میں نہیں کہہ پائی تھی اُسے پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں زیادہ سچائی اور تاثیر کے ساتھ گاؤں اور گھورے پر سنایا اور دکھا دیا۔ پریم چند نے ہماری خاکستر میں کیسی کیسی چنگاریاں دریافت کیں جن تک اردو کے بیشتر شعراء کی رسائی نہیں ہو سکتی تھی۔

———★———

اردو ادب کا عظیم مزاح نگار — پطرس بخاری

ایک بڑا مزاح نگار ہونے کے لئے ایک بڑی شخصیت بھی درکار ہوتی ہے، اور پطرس کی شخصیت مسلمہ طور پر عظیم تھی۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ پروفیسر، پرنسپل اور ریڈیو کے ڈائرکٹر جنرل وغیرہ کے عہدوں پر فائز رہے۔ آخر میں اقوام متحدہ میں ایسوسیٹ سیکرٹری کے منصب جلیل کی خدمات انہیں سونپی گئیں۔ فرائض منصبی کی مصروفیات نے شعر و ادب کی خدمت کے لئے ان کو کبھی مہلت نہ دی۔ مگر جب بھی انہیں موقع اور وقت ملا انہوں نے اس طرف توجہ کی، گو کہ انہوں نے بہت کم لکھا مگر جو کچھ لکھا وہ اوّل درجہ اور اعلیٰ معیار کا ہے۔

ہمارے ادب میں طنز و مزاح کا سرمایہ محدود ہے۔ باضابطہ اس کا آغاز سرور انشاء سے ہوتا ہے غالب اس سلسلہ کی اہم کڑی ہے۔ آگے چل کر سودا و انشا کی روایات "اودھ پنچ" اور "فتنہ" کے طریقوں کے ترکہ میں آئیں۔ اس میں اکبر و سرشار ممتاز ہیں۔ اس کے بعد کی صف میں فرحت اللہ بیگ، پطرس، شوکت تھانوی اور رشید احمد صدیقی وغیرہ آتے ہیں۔ پطرس کے بارے میں ایک نقاد کا یہ قول مشہور ہے کہ

"انہوں نے اپنی ظرافت کا مواد زندوں سے لیا ہے۔ زندوں سے مواد کوئی زندہ دل ہی لے سکتا ہے۔ جس نے زندگی کو محسوس کیا اور برتا ہو۔ جس نے انسانوں میں رہ کر ان کی ذہنی اور عملی حرکات کے ایک ایک پہلو کو ہمدردی سے دیکھا ہو۔ زندگی سے یہ لگاؤ غالب کے بعد پطرس کے یہاں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ایک نے ناکامیوں سے کام لے کر مشکلوں کو آسان کر لیا تھا، اور دوسرے کے سر اتنا کام آن پڑا تھا کہ نمٹ نہ سکا۔"

غالب اور پطرس دونوں بلند پایہ مزاح نگار ہیں۔ لیکن غالب کو مرنے کی فرصت نہ تھی اور پطرس کو جینے کی فرصت نہ مل سکی۔ ایک کو اپنے مزاح نگار ہونے کا علم بھی نہ ہو سکا۔ اور دوسرے کو لوگوں نے احساس بھی کرا دیا تو کوئی اثر نہ ہوا۔ ایک نے اپنی شخصیت کا اظہار شاعری میں کیا مگر اس کے دامن کو تنگ پا کر خطوط کا سہارا لیا۔ دوسرے نے محض چند مضامین، خطوط، تراجم اور تقاریر پر اکتفا کیا۔ عملی زندگی کی مصروفیات اور ذمہ داریوں نے شخصیت کے ارتقاء کے دوسرے راستے ڈھونڈ لئے۔ تحریر و تقریر تنظیم میں ضم ہو کر رہ گئی۔ اور ہمارے ہاتھ چند مضامین ہی لگے۔ یہ مضامین کتنے گراں بہا ہیں؟ یہ احساس اب ہوگا۔

اختصار میں پطرس غالب سے بھی آگے بڑھ گئے۔ غالب نے لکھنے کے بعد انتخاب کیا تھا۔ اور انہوں نے انتخاب کر کے لکھا۔ دونوں کا اعجاز ایجاز میں نمایاں ہوا۔

"پطرس کے مضامین" جو ان کی واحد کتاب ہے۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے چند مضامین وقتاً فوقتاً لکھے تھے جو بکھرے ہوئے ہیں۔ انہوں نے ایک دلچسپ تنقیدی مضامین کا سلسلہ بھی "و۔ نیاز مندان لاہور" کے عنوان سے ادبی دنیا، عالمگیر، اور ہمایوں وغیرہ میں شروع کیا تھا۔ (فرضی نام سے) اس سلسلہ میں ان کا بہترین مضمون "غنچہ تبسم کے تباچوں پر بھی ایک نظر" کے عنوان سے تھا۔ "غنچۂ تبسم" مولوی تمکین کاظمی کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں مضامین کم تھے۔ اور مشاہیر کے دیباچے زیادہ۔ اس کے علاوہ اقوام متحدہ سے انہوں نے ایک خط رسالہ "نقوش" لاہور کو "کراچی کے دوست" کے عنوان سے بھیجا تھا۔ یہ مضمون ان کے بہترین مضامین میں شمار کیا جاتا ہے۔

پطرس نے بہت کم لکھا ہے۔ لیکن جو کچھ لکھا ہے وہ ظرافت کے بڑے بڑے کارناموں پر بھاری ہے۔ اتنا مختصر رختِ سفر لے کر بقائے دوام کی منزل تک پہنچنا بڑی اہمیت کی بات ہے۔ ان کے تمام مضامین ایک لطیف مذاقِ زندگی کے آئنہ دار ہیں۔ ان کی شخصیت میں گہرائی، بے تکلفی اور علمی بصیرت اتنی رچی بسی کہ آورد میں آمد پیدا کر لیتے تھے۔ چونکہ طبیعت میں ایک قسم کا اعتدال اور ٹھہراؤ تھا۔ اس لیے ادب کو تفریح کا ذریعہ نہیں بننے دیا۔ اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو یہ واضح ہو جائے گا کہ ان کا اصل مقصد، تفریح ہر گز نہ تھا۔ وہ اپنی ذات سے بلند ہو کر سوچتے تھے۔ قدرت نے انہیں ایسی غیر معمولی اور سدا بہار طبیعت عطا کی تھی۔ جس کی گہرائی اور ذہانت نے ان کی مزاح نگاری کو ان کا فطری مشغلہ بنا دیا۔ گویا وہ صرف اسی کام کے لئے بنائے گئے تھے۔ ان کے غیر معمولی مطالعے، مشاہدے، سوجھ بوجھ اور غور و فکر نے ان کے مضامین کی فنی عظمت کا معیار متعین کیا ہے۔

پطرس کے سوچنے کا انداز مزاحیہ تھا۔ وہ ہر چیز کو مزاح کی عینک اور مخصوص زاویئے سے دیکھتے تھے اسی وجہ سے وہ چھوٹی سے چھوٹی اور باریک سے باریک بات میں بھی مزاح کا پہلو نکال لیتے تھے۔ اعتدال واختصار کے باعث وہ بڑی صنعت کاری کے ساتھ بلا کسی شدت کے ذاتی جذبے سے علیحدہ ہو کر ایک قسم کی تعلیم پیدا کر لیتے تھے۔ ان کے یہاں جذبات نہیں ملتے۔ بظاہر نہ وہ خود ہنستے ہیں اور نہ وہ دوسروں کو ہنسانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بلکہ وہ احساس کو ابھارتے دیتے ہیں۔ جو قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ان کے کرداروں کی حرکات و سکنات اور واقعات کا انوکھا پن اپنے فطری تسلسل کے ساتھ اس طرح ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں خود بخود مزاح کا پہلو نکل آتا ہے۔ ایک بڑے مزاح نگار کی طرح ان کو بھی اپنے اوپر ہنسنے کی پوری قدرت ہے۔ اور جو اپنے اوپر نہ ہنس سکے اسے دوسروں پر ہنسنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ وہ ہنستے ہیں مگر ایک تماشائی کی طرح نہیں بلکہ ایک ہمدرد اور دوست کی حیثیت سے برنارڈ شا نے کہا تھا۔ "سچی بات سب سے زیادہ ظریفانہ ہوتی ہے۔" اور وہ اسی سچی بات کو اس طرح بیان کر دیتے ہیں کہ گرد و پیش کے بیشتر انسانی کردار سامنے آجاتے ہیں بلکہ وہ مزاح کی عینک سے دیکھ کر خود ہی لطف اٹھاتے ہیں۔ اور ان کا قاری ماتھے پر شکن ڈالے

یا شرمائے بغیر اپنے عیب ہنسی خوشی دیکھ لیتا ہے۔ جیسے تنہائی میں ہم آپ آئینہ دیکھتے ہیں۔

ان کا ہر خیال مضحکہ خیز ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں دلچسپی کے سامان افراط کے ساتھ مل جائیں گے۔ واقعات وانداز بیان کی مضحک کیفیات ظرافت کے ساتھ ان کے خیال کی انگلی پکڑ کر ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ یہ روانگی، اور شگفتگی ان کی معمولی معمولی خیال کو بھی بلند کر دیتی ہے۔ اس کا سبب ان کا سلیقہ تھا۔ یہ سلیقہ ان کے مزاج کا حل ہے۔ پطرس کے موضوعات بالکل سیدھے سادے اور روزمرہ زندگی سے متعلق ہیں۔ لیکن اس کی سادگی میں بے پناہ سنجیدگی ہے۔ اس سنجیدگی میں ایسی غیر محسوس ذہنی کیفیات ہے جو بالکل چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے بڑے نتائج اخذ کر لیتی ہے۔ یہ واقعات ایسے عام اور روزمرہ کے ہیں جو ہمیشہ پیش آتے رہتے ہیں اسی وجہ سے ان کو ہمیشہ اسی ذوق سے پڑھا جائے گا۔

پطرس نے مزاح نگاری کے فطری انداز کو اپنی تحریروں میں مغرب کی ساری رعنائیوں، اور لطافتوں کے ساتھ سمو لیا ہے۔ اس کا سبب چستی، اختصار، اور تسلسل ہے۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ کیا لینا چاہیئے۔ اور کیا چھوڑنا چاہیئے۔ اس لئے وہ بڑی کامیابی کے ساتھ ہماری زندگی کے پنہاں گوشوں کو اپنی ذہانت اور ظرافت کی چاشنی کی مدد سے روشنی میں لے آتے ہیں۔ مغربی اثر کے تحت خالص اور لطیف ظرافت کی وجہ سے ان کی تحریریں ہمیشہ یادگار رہیں گیں۔ اردو ادب میں اس کی مثال شاذ ہی مشکل سے ملے۔

بقول پروفیسر آل احمد سرور

"مغرب کا اثر ان کے یہاں ایک ایسے عالمگیر رنگ میں ظاہر ہوتا ہے جو ذرا بھی گراں نہیں گذرتا اور ترجمہ یا نقالی معلوم نہیں ہوتا"

مغربی انداز کی جارحیت ٹھہراؤ اور اعتدال ان کے جذبات کو روکے رکھتا ہے۔ یہی آگ ان کے سینے میں دب کر گلزارِ ابراہیم کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔ اور ہمارے قلب ونظر کو آزماتی ہے۔

پطرس کی زبان میں بیان کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ سادگی، شگفتگی، آمد، روانی اور دلچسپی یہ سب خوبیاں ان کو صاحب طرز بنا دیتی ہیں۔ ان کا اسلوب زبان وبیان کی لطافتوں سے مالامال ہے۔ اس میں ظرافت کے لئے نہ وہ الفاظ کے گھروندے بناتے ہیں۔ اور نہ ہی الفاظ کی چاشنی کا سہارا ڈھونڈتے ہیں اس حسن بیان میں ایسی سادگی ہوتی ہے گویا وہ اپنے قاری سے بے تکلف گفتگو کر رہے ہوں۔ ان کی نظر اس کے دل کی انتہائی گہرائیوں تک اتر جاتی ہے۔ مشاہدے کی قوت سے وہ عام انسان کی مضحکہ خیز حرکات کو اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں اجاگر کر دیتے ہیں۔ واقعات کے نشیب وفراز سے وہ ایک ماہر نفسیات کی طرح گزر جاتے ہیں۔ اس وجہ سے سیرت وکردار کے ارتقاء میں کبھی ان کا نشانہ خطا نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ معمولی انداز میں چلنا پھرنا، اٹھنا بیٹھنا۔ حرکات وسکنات، رفتار وگفتار، جلوت وخلوت کے مناظر وہ اپنے مشاہدے کی قوت سے دکھا دیتے ہیں۔

وہ عام کمزوریاں جو ہم سب میں موجود ہیں ہمہ وقت ان کے سامنے رہتی ہیں۔ مگر ہماری ان کی روح تک رسائی نہیں ہوتی۔ پطرس کی نظروں سے دیکھ کر ہم اپنی ہی ان کمزوریوں پر بے اختیار ہنسنے لگتے ہیں۔

وہ ہم کو پلاٹ کی بھول بھلیوں میں نہیں بھٹکاتے اور نہ اجنبی کرداروں میں گم کر دیتے ہیں۔ بلکہ بڑی خوبصورتی سے ہماری زندگی کے مناظر میں ہم کو گم کر دیتے ہیں۔ ان آئینوں میں ہم کو خود اپنی حماقتوں کے عکس دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن لطف یہ ہے کہ ہم انہیں دوسروں سے اور دوسرے ہم سے منسوب کر کے ہنستے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ ان کی حقیقت نگاری اپنے وقت کی رومانیت کے خلاف ایک شدید ردعمل اور بغاوت ہے۔ انہوں نے بجائے مرصع کاری کے واقعیت اور حقیقت کو پیش نظر رکھتے ہوئے فن کاری پر زور دیا ہے۔ اور زندگی کو ہم سے اور بھی قریب کر دیا ہے۔

وہ اپنے زمانے کے معاشرتی اور ہنگامی مسائل، قدیم و جدید، مشرق و مغرب میں نہیں الجھے بلکہ عمومی اور آفاقی مسائل کو روزمرہ زندگی سے انتخاب کر کے ان کے مختلف گوشوں کو ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ موضوعات کی تازگی کی وجہ سے ان کی تحریریں ہر دور میں اور ہر شخص کے لئے واردات تازہ کی حیثیت رکھیں گی۔ مضمون کے ابتدا ہی سے وہ ہمیں کوئے ظرافت میں کھینچ لے جاتے ہیں۔ کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

" اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر آپ نے کسی سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے ہمدردی ہے۔ اب بہتر یہی ہے کہ آپ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں "۔

مشاعرے اور ہنگامے آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ شہروں کا انتظام میونسپلٹیاں جس طریقے سے کرتی ہیں، اس سے کون واقف نہیں۔ ریل پر سفر کس نے نہیں کیا۔ لیکن "کتے" " لاہور کا جغرافیہ اور" مرید پور کا پیر" صرف پطرس ہی لکھ سکتے ہیں۔ حقیقت میں ان کا صرف ایک مضمون "کتے" ان کو زندہ رکھنے کے لئے کافی تھا۔ مگر جس طرح غزل کے لئے ایک اچھے شعر کی رعایت سے پوری غزل کہنا پڑتی ہے۔ اس طرح اس مضمون کی رعایت سے پورا مجموعہ ترتیب دیا۔ غزل ایسی مرصع نکلی کہ اس کا ہر شعر غزل ٹھہرا۔

" مرحوم کی یاد میں" نہ صرف ان کے بلکہ اردو ظرافت کے شاہکار مضامین میں ہمیشہ ممتاز رہے گا۔ تصویرکشی کا کمال اس میں پورے عروج پر ہے۔ لکھتے ہیں:۔

" دس قدم بھی نہ چلنے پایا تھا کہ ہینڈل یک لخت نیچا ہو گیا۔ اتنا کہ گدی اب ہینڈل سے کوئی فٹ بھر اونچی تھی۔ میرا تمام جسم آگے جھکا ہوا تھا۔ تمام بوجھ دونوں ہاتھوں پر تھا جو ہینڈل پر رکھے تھے۔ اور برابر جھٹکے کھا رہے تھے۔ آپ میری حالت تصور میں لائیں گے۔ تو آپ کو معلوم ہوگا کہ میں دور سے ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے کوئی عورت آٹا گوندھ رہی ہو۔

" مرید پور کا پیر" مزاحیہ پیرایہ میں نفسیاتی تجربوں کی بہترین مثال ہے۔ لکھتے ہیں۔

" ہال میں سناٹا چھا گیا۔ سب لوگ میری طرف دیکھ رہے تھے۔ میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ اور سہارے کے لئے میز کو پکڑ لیا۔ میرا دوسرا ہاتھ کانپ رہا تھا۔ وہ بھی میں نے میز پر رکھ دیا۔ اس وقت ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے میز بھاگنے کو ہے اور میں اسے روکے کھڑا ہوں۔ میں نے آنکھیں کھولیں اور مسکرانے کی کوشش کی لیکن ...

" اردو کی آخری کتاب " میں محمد حسین آزاد کی ریڈروں کا قلعہ مبتذل ترین حملہ اڑایا ہے اس کی ہماری اب میں مثال ملنی مشکل ہے۔ لکھتے ہیں :-

" ماں بیٹی ہے باپ بیٹھا پنکھا جھل رہا ہے بیٹا انگوٹھا چوس رہا ہے۔ بیوی برتن لا کر سامنے رکھ دیتی ہے پیچھے کبھی نہیں رکھتی۔ ابھی شوہر کھانا کھائے گا تو بیوی برتن اٹھائے گی۔ لیکن اگر روزانہ برتن نہ اٹھائے تو شوہر کے سامنے ہزاروں رکابیوں کا ڈھیر لگ جائے "

غرض پوری کتاب میں ہنسانے کی کوشش نہ کرنے کے باوجود آپ ہنس دیں گے۔ یہ ان کے مضامین کا عام مزاج ہے۔ ان مضامین میں آپ کو وہ تمام جوہر مل جائیں گے جو ظرافت کے سرمائے کی جان و ایمان ہوتے ہیں اور یہ عرصہ تک ہمارے لئے نشان راہ بنے رہیں گے۔

پرچہ جات یونیورسٹی

پرچہ بی۔اے سنہ ۱۹۷۰ء

وقت تین گھنٹے (ب) کل نمبر ۱۰۰

کوئی سے پانچ سوالوں کے جواب لکھئے تمام سوالوں کے نمبر برابر ہیں۔

۱۔ شاعری کا اخلاق کے ساتھ تعلق اور شاعر کی عظمت کا سبب تحریر کیجئے (۲) شاعری سوسائٹی کی تابع ہے واضح کیجئے

۳۔ نیچولی شاعر کی تعریف کیجئے اور مثالیں بھی دیکھئے (۴) حالی نے شاعری کے لئے جو شرطیں ضروری قرار دی ہیں انہیں حیطۂ تحریر میں لائیے۔

۵۔ آمد اور آورد کا فرق وضاحت سے بیان کیجئے۔

۶۔ محاورہ اور روزمرہ کا فرق مثالیں دے کر واضح کیجئے۔

۷۔ جدید شاعری کا آغاز کب ہوا؟ اس دور کے کسی ایک شاعر کے کلام پر اظہار خیال کیجئے۔

۸۔ اردو میں ناول کی ابتداء کس طرح ہوئی؟ کسی ناول نگار پر تنقید کیجئے۔

۹۔ شبلی بحیثیت نقاد اور بحیثیت مورخ کا کیا درجہ ہے؟ واضح کیجئے۔

۱۰۔ حالی، سرسید کو اردو کا مورث اعلیٰ قرار دیتے ہیں واضح کیجئے۔

۱۱۔ غالب کی رقعات کی روشنی ایسی ہے جو اپنے رنگ کی انوکھی ہے اور اسکی تقلید نہیں ہوسکتی۔ واضح کیجئے۔ (۱۲) حالی تنقید اور سیرت نگاری کے مجتہد ہیں واضح کیجئے۔

۱۳۔ مندرجہ ذیل میں سے ایک پر طبع آزمائی کیجئے۔

ا۔ اردو ادب پر انگریزی ادب کا اثر (ب) اردو کا مستقبل اور اس کے تحفظ کی تدابیر۔

ج۔ اردو صحافت۔

۱۴۔ (الف) علم بیان اور علم بدیع کی تعریف کیجئے یا درج ذیل اصطلاحات میں سے صرف پانچ مثالیں دے کر واضح کیجئے۔ تلمیح۔ تضاد۔ ترصیع۔ لف ونشر۔ ایہام۔ استعارہ۔ مجازمرسل۔

(ب) کسی ایک شعر کی تقطیع کیجئے اور بحر کا نام بھی بتائیے۔

دنیا کی نہ کر تو خواستگاری اس سے کبھو بہرہ ور نہ ہوگا
ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

غزل۔ قصیدہ۔ مثنوی، ریختی، ناول، شعرالہند، حیات جاوید، یادگار غالب، چار گلشن، سید سلیمان ندوی، نیرنگ خیال۔

پرچہ بی۔ اے ۱۹۷۱ء

وقت تین گھنٹے (اردو ب) کل نمبر ۱۰۰

۱۔ شعر کو تاثیر میں کس قدر دخل ہے؟ مغربی اور مشرقی شاعری سے اسکی مثالیں دے کر واضح کیجئے۔ ۱۵

یا

قومی سلطنتوں میں شعراء کی قدر کس لئے مفید اور شخصی حکومتوں میں کیونکر مضر ہوتی ہے؟ واضح کیجئے۔

۲۔ زمانے کی رفتار کے مطابق اُردو شاعری میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے؟ واضح کیجئے۔ ۱۵

یا شاعری شائستگی میں قائم رہ سکتی ہے واضح کیجئے۔

۳۔ سرسید کی تحریک سے اردو نثر میں کیا کیا اضافے ہوئے ہیں؟ تفصیل سے لکھئے۔ ۱۵

یا

نذیر احمد کے ناولوں کا مقصد گھریلو زندگی کی اصلاح ہے۔ تبصرہ کیجئے۔

۴۔ جدید شاعری کی تحریک نے اردو شاعری کو نئے اسالیب سے روشناس کیا۔ بحث کیجئے۔ ۱۵

یا

مغربی علوم اور مغربی تہذیب کے بارے میں حالی۔ اکبر اور اقبال کا رویہ کیا رہا؟ وضاحت کیجئے۔

۵۔ مندرجہ ذیل میں سے کسی ایک پر طبع آزمائی کیجئے ۲۰

(الف) اردو عادل کا ارتقاء

(ب) اردو شاعری میں طنز و مزاح

(ج) خطوط غالب کی اہم خصوصیات

(د) حالی کی تنقید نگاری۔

۶۔ (الف) مندرجہ ذیل اصطلاحات میں سے چار کو مثالیں دے کر واضح کیجئے۔ ۱۰

مراۃ النظیر۔ حسن تعلیل۔ ایہام، تلمیح، تشبیہہ، استعارہ، کنایہ، تضاد

(ب) کسی ایک شعر کی تقطیع کیجئے اور بحر کا نام بھی بتائیے۔ ۱۰

۵۔ معیشت ہم فقیر ہیں کی سی اخوان زمانے سے کہ
کوئی گالی بھی تو کہہ بھلا بھائی بھلا ہوگا

۵۔ جو تو ہم صنم ہم سے بیدار ہوگا — تو جینا ہمیں اپنا دشوار ہوگا

۵۔ ابتدائے عشق ہے ہوتا ہے کیا — آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

پرچہ بی۔اے ۱۹۷۲ء

وقت تین گھنٹے (اردو ب) کل نمبر ۱۰۰

۱۔ شعر اگر اصلیت سے بالکل متجاوز اور محض بے بنیاد باتوں پر مبنی نہ ہو تو تاثیر اور دلنشینی اس کی نیچر میں داخل ہے (حالی) بحث کیجئے۔ ۲۰

یا

حالی نے شاعری کے لئے سادگی، اصلیت اور جوش کو ضروری قرار دیا ہے آپ کا کیا خیال ہے۔

۲۔ صنفِ غزل کے "بنیادی اصول" آپ کے خیال میں کیا ہیں؟ ۱۰

یا

مثنوی کے لئے حالی نے جن عناصر کو ضروری اقرار دیا ہے ان کو اپنے الفاظ میں بیان کیجئے۔

۳۔ سر سید احمد خاں نے اردو ادب کی جو خدمات انجام دی ہیں ان کی وضاحت کیجئے۔ ۲۰

یا

شبلی نے اردو ادب میں کیا اضافے کئے ہیں؟

۴۔ محمد حسین آزاد کی کتاب "آب حیات" پر تبصرہ کیجئے۔ یا ۱۰
نذیر احمد کے کسی ناول پر مختصر نوٹ لکھیئے۔

۵۔ مندرجہ ذیل موضوعات میں سے کسی ایک پر مضمون لکھئے ۲۵

(الف) اردو زبان کی اہمیت۔
(ب) پنجاب کی ادبی خدمات۔
(ج) جدید اردو شاعری میں لاہور کا حصہ۔
(د) علامہ اقبال کی خدمات۔
(ہ) میرا محبوب مصنف۔

[م جنمل] ۶۔ مندرجہ ذیل میں سے صرف دو کی تعریف کیجئے مثالیں بھی دیجئے۔ ۱۰

الف۔ لف ونشر (ب) تخلیص (ج) ترصیع (د) استعارہ بالکنایہ (ہ) مجاز مرسل۔

۷۔ مندرجہ ذیل اشعار میں سے کسی ایک کی تقطیع کیجئے۔ بحر کا نام بھی لکھیئے۔ ۵

(الف) ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا (غالب)

یا

(ب) جو اس شور سے میر روتا رہے گا تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا